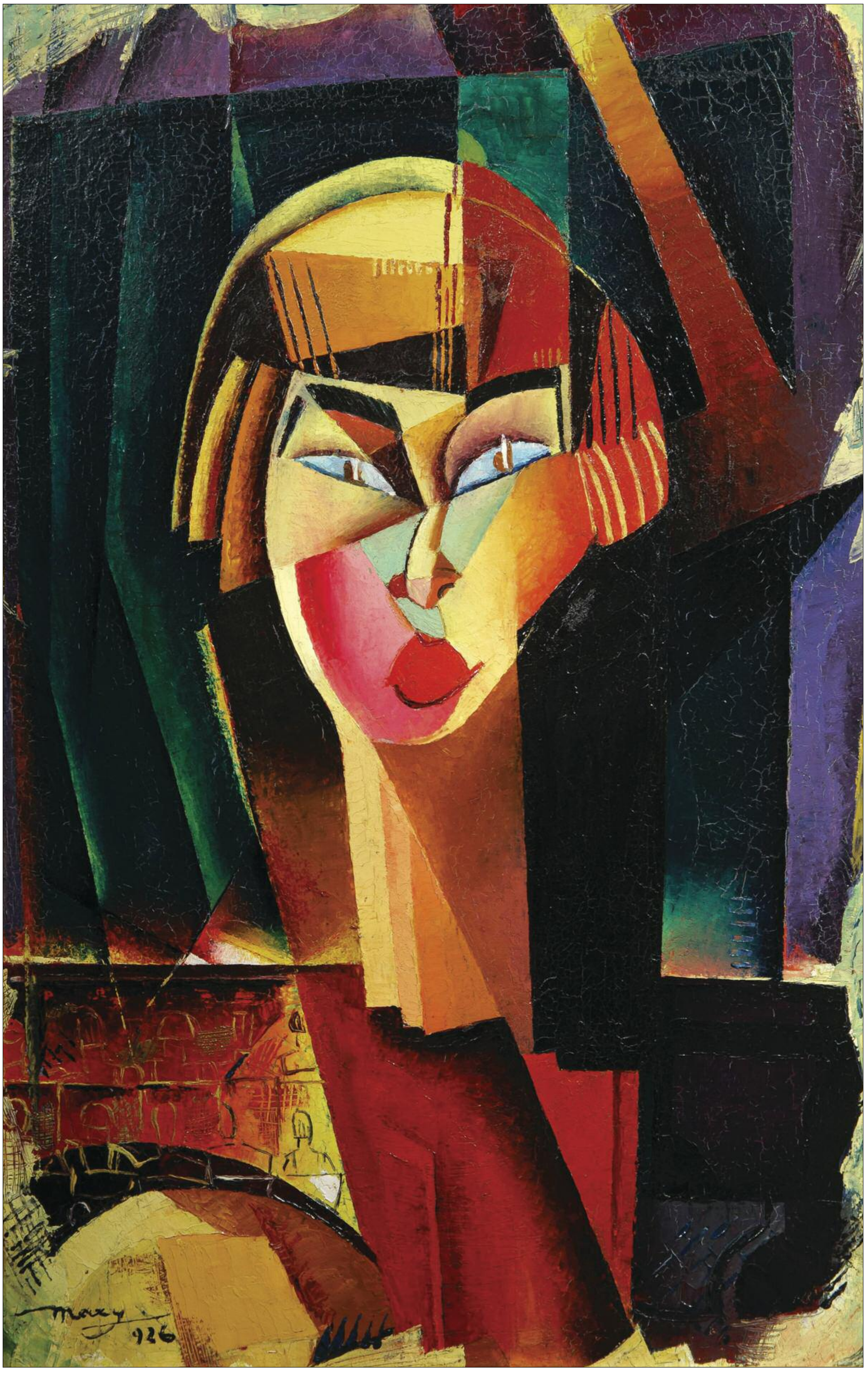
ARGEȘ

Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă
■ Anul XXI (LV) ■ Nr. 7 (469) ■ Iulie 2021 ■ 5 lei ■

Editori:
Consiliul Local Pitești
Primăria Municipiului Pitești
Centrul Cultural Pitești

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România



MAXY - Madona electrică







Redacția *Argeș*, 2021

Revista de cultură ARGEȘ, la aniversare

Ţinând cont de capacitatea sălii şi de regulile de distanţare impuse de pandemie, participarea, la 23 iunie, la aniversarea celor 55 de ani ai revistei de cultură ARGEŞ, a fost după principiul „bob cu bob numărat”, mulţi scriitori care ar fi dorit să fie prezenţi neavând această şansă. Au fost prezenţi „ai casei”, membrii actualei redacţii – redactorul-şef Leonid Dragomir, criticul literar Nicolae Oprea, poeţii Mircea Bârsilă şi Aurel Sibiceanu, criticul de artă plastică Mariana Şenilă-Vasiliu, subsemnatul, Simona Fusaru, „factotum” la revistă, şi Carmen-Elena Salub, director la Centrul Cultural Piteşti, instituţie care de 20 de ani editează revista ARGEŞ. Printre invitaţi, colaboratori ai publicaţiei: Octavian-Mihail Sachelarie, managerul Bibliotecii Judeţene Argeş, Cristian Cocea, director executiv Direcţia Judeţeană pentru Cultură Argeş, Corina Georgescu, prorector la Universitatea din Piteşti, Cornel Popescu, managerul Muzeului Judeţean Argeş, scriitorii Petru Pistol, Mona Vâlceanu, Iudita-Dodu-Ieremia, Octavian Dărmănescu şi Radu Dincă (remarcabil, deşi e student anul 1 la Filosofie). Să nu-l uităm pe Vasile Ghiţescu, cel care a fost corector la primele serii.

Reuniunea a fost moderată de către noul redactor-şef Leonid Dragomir. Totul s-a desfăşurat într-o notă solemnă şi cordială. Primul care a vorbit, Nicolae Oprea, era şi cel mai vechi din redacţie – câteva luni în 1974, până la reorganizarea acesteia, câteva luni în 1989, cu schimbarea denumirii, în decembrie 1989, în „Meşterul Manole”, iar în 1990, tot anul, redactor-şef. Nicolae Oprea a făcut a scurtă istorie a revistei, menţionând momentele faste, dar şi pe cele mai grele, de redactorii de marcă, de perioada Tomozei, dar şi despre influenţa ideologicului şi a cenzurii. E foarte greu de făcut o istorie, întrucât unii scriitori care au lucrat ca redactori la ARGEŞ nu au apărut niciodată în caseta redacţională sau au apărut cu întârziere. Unii publicau cu pseudonim etc.

Am urmat la cuvânt, să prezint tocmai întreaga istorie, să scot în evidenţă ceea ce nu se spusese anteriormente despre cele opt serii din cei 55 de ani. Am povestit şi despre cum a fost şi cu ultima serie, întemeiată în 2001, din interior, întrucât am fost implicat sută la sută. Au fost şi foarte binevenite intervenţii din sală – Nicolae Oprea, Mircea Bârsilă, Mariana Şenilă-Vasiliu.

S-a ţinut un moment de reculegere pentru primii patru redactori-şefi care au plecat într-o lume mai dreaptă, Mihail Diaconescu, Ion Popovici, Gheorghe Tomozei şi Sergiu I. Nicolaescu.

Cu modestia care îl caracterizează („ca să nu ne lăudăm între noi”), redactorul-şef Leonid Dragomir le-a dat cuvântul lui Octavian-Mihail Sachelarie şi Cristian Cocea, care au spus lucruri frumoase despre revistă, dar au abordat şi mici-mari provocări privind viitorul acesteia într-o perioadă deloc fastă pentru literatură. Pericolul cel mare e că nu se prea văd tineri talentaţi care să vină din urmă, deşi există o puzderie de persoane care se consideră scriitori şi îşi publică aşa-zisele creaţii pe facebook.

În fine, ultimul cuvânt i-a aparţinut lui Vasile Ghiţescu, veteranul de vârstă al revistei ARGEŞ, care a avut şansa de a-i cunoaşte pe toţi cei opt redactori-şefi, iar cu primii trei să şi lucreze.

JEAN DUMITRASCU



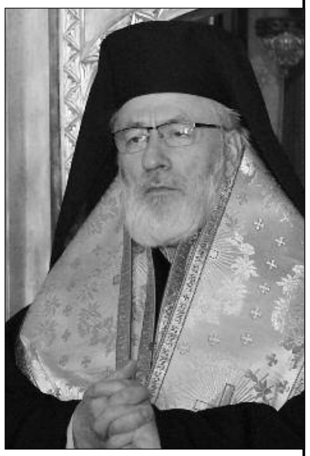
Dintr-o regretabilă eroare, în numărul trecut al revistei, la explicația fotografiei de mai jos a apărut **Vasile Ghițescu,** în loc de **Lucian Cioată**. Facem cuvenita rectificare și republicăm fotografia.

1970, în curtea redacției. Sus: **Gh. Bodoroncea, Mihail Ilovici, Al. Cerna Rădulescu, Gh. Tomozei, Ion Gh. Vrăneanțu, Gherghina Crețu, Florin Mugur, Ioana Maciu, Otilia Nicolescu, Cezar Ivănescu, Adriana Rujan, George Cristea Nicolescu (Miron Cordun), Ion Popa Argeșanu.** Jos: **Marinică Ciurea, Lucian Cioată, Elisaveta Niță Novac, Dan Rotaru.** (Din arhiva **Vasile Ghițescu**)



Calinic Argeșeanul

Din frumusețea lumii văzute



Este mult mai uşor să alcătuim texte despre Împărăţia lui Dumnezeu, decât să ne pregătim s-o moştenim, sau s-o luăm cu sila, cum se spune în Sfânta Scriptură. Adică a te osteni, a te sili mereu întru atentă pregătire de zi cu zi.

Rămâne pentru noi o mare mângâiere, acum şi de-a pururi, să ştim că Iisus Hristos este Domnul Dumnezeu, venit aici, pe pământ, pentru a ne da, pentru totdeauna, asigurarea că nu suntem singuri şi nu ne aflăm în primejdia de a orbecăi întru neştiinţă şi întru nevederea lui Dumnezeu.

A dărui o carte şi mai ales o carte bună cu o dedicaţie este, cred, darul cel mai valoros şi de folos. Este un fel de lucrare întreită, care îl cuprinde pe cel care dăruieşte, pe cel care primeşte şi pe cel care este dăruit! Adică aici are loc un colocviu tainic în trei! O comunicare şi o o comuniune de iubire! Şi astfel are loc o rugă în duh aşternând bucurie şi pace în inimă, care nu se uită multă vreme.

Când merg în librării şi văd zeci şi sute de titluri pe bogatele standuri, primul gând care îmi încearcă mintea şi inima este să am o traistă uriaşă în care să iau cărţi câte pot duce în spinare. Nu am putut niciodată să-mi strunesc această apucătură şi de atâtea ori am ieşit cu inima strânsă, alegând doar câteva titluri!... Este singurul timp câştigat: cel prin rugăciune, lectură şi lucru!

Ca o familie să fie solidă şi sfântă în lucrarea ei, este absolut necesar să se întemeieze pe curăţenie trupească şi sufletească. Faptul că într-o ţară, din nefericire, sunt tot felul de degeneraţi genetic şi cretini desfiguraţi, este semnul grav că trebuie să luăm aminte cum ne întemeiem familia şi cum ne comportăm după aceea!

Păcatul este o boală! A legifera această stare de scădere, această boală a trupului, dar şi a sufletului, este o inepţie. Cum adică? Dacă te doare capul, te apuci imediat şi dai o lege? Legalizezi durerea de cap? Cine a mai auzit una ca aceasta? Dacă unii dintre noi, din nefericire, avem unele metehne, trebuie să le legalizăm?

Fără legătura între Cer şi pământ nu se poate trăi! Fără a fi în comunitate cu sfinţii, cu martirii şi eroii neamului din toate timpurile, vom rătăci pe drumurile pustii, fără apă, fără soare, fără bucurii! Iar atunci când vin prăpădeniile şi pustiirile de tot felul peste noi, ridicăm, tot noi, pumnul ameninţător către Cer!

Spovedania păcatelor, arta cea vie, este o lucrare foarte importantă în viaţa omului! Să vrei, de bunăvoie, să faci o restaurare şi o curăţire a fiinţei tale, o dăltuire, o eliminare a impurităţii şi să te apropii înveşmântat în haină de nuntă, la Prânzul Ceresc, este cea mai mare bucurie pentru Părintele luminilor! Să nu întârziem să fim mereu oaspeţi în casa lui Dumnezeu! El însuşi ne aşteaptă!

Ura este iarna inimii! Să-ţi fie mereu frig! Să fii zgribulit, căutând căldura altor răi şi a răutăţii, iată starea cea mai jalnică! Răutatea, ura şi invidia, acest întreit pericol care ne pândeşte pentru a ne distruge şi a ne ruina, nu se poate tămădui fără credinţa în Dumnezeu şi iubirea atotputernică, prin care se învinge toată nătângia adunată prin Valea Plângerii! Doamne, tămăduieşte-ne de acestea!



Gheorghe Grigurcu





„O melodie insinuantă”

■ Cu cît mecanismele mentale prezintă un grad mai înalt de finețe, cu atît ele depind, indiferent de materia asupra căreia operează, de prezența fineții. De norocoasa-i guvernare, chiar dacă discretă.

■ O melodie insinuantă sunînd din depărtare cum un fundal conciliant al Neantului.

■ Într-atît suntem înclinați a trata mediocritatea drept o categorie generală (J.-P. Sartre: „E o mărturie *mediocră* și chiar prin aceasta generală”), încît ne arătăm dispuși a socoti mediocră orice generalitate.

■ Durerea: o sinceritate a ființei cu sine însăși.

■ „Paradoxul aparține în mod surprinzător celui mai înalt bun spiritual; claritatea deplină este însă un semn de slăbiciune. De aceea o religie sărăcește în interior dacă-și pierde sau își diminuează paradoxurile. Înmulțirea lor însă o îmbogățește pentru că numai paradoxul poate cuprinde întreaga viață. Claritatea deplină și lipsa contradicțiilor sunt unilaterale și de aceea incapabile de a exprima necuprinsul” (C. G. Jung).

■ Variante. O durere diluată într-un soi de lichid demonic al indiferenței. Sau un teribil amestec de durere și dezgust...

■ Scriptor. Dacă nu ți-ai confesat deziluzia într-un fel sau altul, mai ai dreptul de-a te socoti tu însuți?

■ Marile dureri și marile iubiri tind spre transverbalitate, ferindu-se de-a intra în competiție cu verbul care obișnuiește a-și subordona fără complexe restul plajei afective.

■ „Psihologul elvețian Rorschach a întemeiat o celebră metodă de diagnostic psihologic pe niște pete de cerneală negre sau policrome. Aceste pete nu desenează, prin ele, nimic precis: orice semnificație provine din interpretarea pe care o dau subiecții cercetați. Ei își proiectează propria personalitate în ceea ce evocă aceste pete pentru ei. (...) Pata nu joacă decît un rol de inductor de simboluri. Același rol poate fi jucat de nori, de băltoacele de apă de pe drum, de degradările produse pe un zid de igrasie” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant).

■ A.E.: „Poate că menirea cea mai importantă a unei doctrine e cea de-a hărțui alte doctrine, îngăduindu-le astfel ca, din necesități defensive, să-și asigure un plus de inteligență”.

■ Aventura e o trăire laică a misterului. Dar misterul nu e o aventură sacralizată?

■ Puzderia de lucruri anoste, fără rost în viața ta, apăsătoare și pentru că nu pot ajunge la durerea ca atare.

■ „«Din cauza tehnologiei, a *social media* și a supraabundenței distribuirii, acum nu mai poți minți. Acum poți fi prins. Tinerii de azi postează lucruri personale în fiecare zi. Azi există o nouă sensibilitate tocmai pentru că nu-ți mai e teamă să te expui exact așa cum ești. Nu ne mai putem întoarce la vremea părinților noștri cînd demnitatea depindea de discreție. Acea lume s-a dus» - scriitorul Bret Easton Ellis, într-un interviu recent” (**Dilema veche**, 2021).

■ Durere și amintirea unui moment de bucurie. Acel moment de bucurie de odinioară îți pare a fi apărut anume în conștiință spre a te conduce la durerea actuală.

■ Scriptor. Textul: starea sa de levitație.

■ Melancolizat de succesele sale, flatat de decepțiile de care a avut parte.

■ „Dacă creștinismul reprezintă adevărul, atunci orice filosofie despre el este falsă” (Ludwig Wittgenstein).

■ Calitatea de Mîntuitor a lui Isus ca o iubire dureroasă a Sa față de om și ca o iubire dureroasă a lui Dumnezeu față de Fiul Său, ambele încheiate tragic. Durerea, factor se pare decisiv în sfera credinței, întrucît, cum scrie Kierkegaard: „Dacă încetează suferința, încetează și viața religioasă”.

■ Paharul din care continui a sorbi amărăciune să reprezinte o formă de euharistie neomologată?

■ „Lecturi. Lectura – fără o anume calitate a atenției se supune greutății. Citim, în genere, opiniile sugerate de greutate (partea, preponderentă, a pasiunilor și a conformismului social în judecățile pe care le emitem asupra oamenilor și a evenimentelor). Cu o mai înaltă calitate a atenției, citim forța însăși a greutății, la care se supune lectura, și diverse sisteme echivalente posibile. Lecturi suprapuse: a citi necesitatea dincolo de senzații, a citi ordinea dincolo de necesitate, a citi pe Dumnezeu dincolo de ordine” (Simone Weil).

■ A fi bun creștin: a avea suficiente resurse de iubire, ca și suficiente resurse de durere.

■ A.E.: „Durerea: un dezinfectant al sufletului, nescutit de efecte secundare nocive cum au uneori dezinfectantele casnice”.

■ A.E.: „Există idei care se demodează aidoma unor haine păstrate timp îndelungat în garderobă și cu care nu-ți mai vine să ieși pe stradă”.

■ „Cîtă lume știe oare că există o legătură între Serghei Rahmaninov și țara noastră? Născut într-o veche familie aristocratică din Imperiul Rus, Rahmaninov este înrudit cu nimeni altul decît cu... Ștefan cel Mare! Arborele genealogic al familiei Rahmaninov a putut fi reconstituit pînă undeva la anul 1400 (*sic!*), cînd Elena, fiica lui Ștefăniță al Moldovei (al cărui bunic era Ștefan cel Mare), s-a căsătorit cu Ivan cel Tînăr, al cărui tată avea titlu de «Mare Prinț al Moscovei». Particula «Rachmanin» din numele familiei însemna «leneș» în rusa veche” (**Historia**, 2021).

■ Cititori. Unii îți atribuie în chip mișcător durerea lor proprie, alții nu sunt dispuși a ți-o recunoaște nici pe a ta.

■ Dragostea pentru o ființă umilă e o trimitere la divin. Nu sunt oare toate creaturile lui Dumnezeu ființe umile în ochiul Său?

■ „Mă întreb de ce după pierderea Primului Război Mondial m-am simțit mai slab și mai expus pericolelor decît după pierderea celui de al doilea, deși catastrofa era în acest ultim caz mult mai gravă. Probabil că atunci au fost atinse straturi mai adînci, mai ales prin iradierea revoluției ruse. Lucrurile de acest fel se simt mai puțin în fapte, cît în modificările de atmosferă, așa cum le descrie Alexander von Humboldt în prezentarea cutremurelor echinocțiale. Aerul devine apăsător, înainte ca orașele să se clatine, bisericile și palatele să se prăbușească” (Ernst Jünger).

■ A.E.: „Fericirea a devenit, cred că ești de acord, un termen romanțios, frivol ori demagogic. Cum ai putea vedea fericirea în ce te privește, colega?” Probabil ca și cum ai putea trece dintr-un singur salt pe malul celălalt al unui fluviu.

■ Senectute. A plînge fără lacrimi. Sicitatea lumii îți pătrunde deja în ființă.

■ „Îmbrățișarea vacilor e un balsam pentru cine suferă de stres! Așa a confirmat un studiu, de aceea americanii apelează la această metodă ca să scape de depresia cauzată de pandemie. Oamenii disperați după afecțiune din cauza izolării iau cu asalt fermele și adăposturile de animale de pe întreg teritoriul SUA. (...) La unele ferme și adăposturi sunt deja rezervate ședințele de îmbrățișări cu vacile pînă în iulie. O ședință de îmbrățișare cu o vacă a ajuns să coste 75 de dolari (circa 310 lei) pe oră” (**Click**, 2021).

■ Neîmplinirile te împiedică să îmbătrînești. Ele țin ființa în același regim de veghe cu al unor nopți insomniace. O străbate în răstimpuri impulsul irezistibil al unui nou început precum al unei zile care întîrzie să sosească.

■ Jos, dar nu josnic.

■ „Paradoxul nu e o gratuitate. Există moduri ale realității care nu pot fi exprimate decît sub formă paradoxală” (Mihai Șora).

■ A.E.: „Dispariția pentru totdeauna a unei ființe dragi de lîngă tine te pune într-o relație malefică cu eternitatea. E ca și cum ți s-ar vîrî capul într-un sac care te-ar împiedica să mai respiri”.

■ O durere poate deveni insuportabilă dacă se desprinde de tiparele fundamentale, de organicitatea vieții, astfel cum se zice că un cap retezat de trup cu lama ghilotinei poate păstra cîteva clipe senzațiile acesteia.

■ „Un avantaj al **Vieților** lui Plutarh este claritatea lor. Sunt îndeajuns de lungi pentru a conține tot ceea ce este specific într-o viață și totuși îndeajuns de scurte pentru a nu te rătăci prin ele. Ele sunt mai complete decît biografiile noastre moderne, cu mult mai lungi deoarece conțin, la locul potrivit, și unele vise. Cele mai frapante greșeli ale acestor bărbați devin mai limpezi în visele lor, ele sunt inconfundabile, definindu-i pe deplin. Analiza noastră modernă a viselor îi face pe oameni să apară doar mai comuni. Ea decolorează imaginea tensiunii lor interioare în loc s-o lumineze” (Elias Canetti).

■ A avea dreptul să... nu înseamnă neapărat să ai și dreptate. Dreptatea e neconjuncturală.

■ 4 octombrie: ziua protecției animalelor (din 1931).

■ Cînd ți se îndeplinește un țel major, iar cel minor rămîne neîmplinit, situația tinde a se inversa. Scopul minor dorește a ocupa primul loc, eclipsîndu-l fără pudoare pe cel dintîi.

■ A.E: „Amicul: o persoană cu care te simți «bine» doar dacă nu vă întîlniți prea des”.

■ „Pindar, cel mai elevat liric al Grecilor, a scris un imn, cînd un cunoscut templu și-a procurat cincizeci de noi și tinere prostituate. Cine ar mai face astăzi, sau cine i-a făcut vreodată, lui Pindar – un reproș?” (Lucian Blaga).

■ 2 octombrie 2020. Am întîlnit prima oară după mai mulți ani o veveriță în mica pădure din apropiere. Peste cîteva clipe i s-a alăturat încă una. După ce s-au hîrjonit în frunzele uscate, animăluțele au sărit cu o uimitoare iuțeală pe cîte un trunchi negru al copacilor din jur, urcîndu-se spre înalturi pînă nu le-am mai zărit. Să fie un omagiu în acest spațiu al preumblărilor noastre zilnice adus lui Mișu, cel recent dispărut? Mi-au dat lacrimile...

■ Iubirea dureroasă: un spațiu moral imens în care poate intra întreaga ta lume.

■ „Mama mea se întoarce din moarte la fiecare cincisprezece aprilie; i se întorc mîinile și zîmbetul de pe chip. Mama se întoarce și tot în aprilie revine burnița, iar serile surde se umplu de sunetul tunetului. Se întoarce atunci cu mîinile încleștate pe trupul meu, fără să-mi poată readuce și zîmbetul pe buze. Mama e o cicatrice ce sîngerează în aprilie, deopotrivă în sunetele înfundate de tunet ale serii și în sărutările mele lipsite de ea” (Fernando Valerio-Holguin).

■ Aparent durerea se apropie și se depărtează de noi pentru a se apropia din nou nu o dată imprevizibil, în realitate parte a ființei pentru totdeauna, odată ce ne-a ales.

■ Amnezia senectuții. Uiți tot ce-ai știut și încă ceva pe deasupra.

■ „Peste 30. 000 de pescăruși mor anual pe țărmul Namibiei, prinși în plasele ambarcațiunilor de pescuit. Recent, acestea au fost obligate să arboreze flamuri roșii pe punți, în speranța că păsările se vor speria de culoarea și foșnetele lor. Conform unor studii, numărul cazurilor mortale ar putea scădea cu 98 %” (**Formula As**, 2021).

■ Istoria e indisociabilă de o anume solemnitate. Ceea ce s-a petrecut în viața ta cu un număr de decenii în urmă nu devine un soi de istorie personală?

■ Scriptor. În copilărie, istoria te atrăgea pentru că ți se părea că ține copleșitor de existențial, acum te atrage pentru că ți se pare că ține copleșitor de imaginar.

■ Scriptor. Vîrstele imitației. Întîi imiți cu evlavie, apoi cu voluptate, apoi cu indiferență. Vai de cei nevoiți a imita cu spaimă!

■ „Trec printr-un moment foarte păcătos. Mi-e greață de toate cărțile. Nu fac nimic. Mai mult ca niciodată îmi dau seama că nu sunt bun de nimic. Simt că nu voi reuși nimic și rîndurile pe care le scriu acum mi se par puerile, ridicole, ba chiar, și mai ales, absolut inutile. Cum s-o scot la capăt? Am o soluție: ipocrizia. Rămîn încuiat ore întregi, și lumea își închipuie că lucrez de zor. Unii mă compătimesc probabil, cîțiva mă admiră, iar eu mă plictisesc și casc, cu ochii plini de reflexe galbene, reflexele de gălbenare ale bibliotecii mele. (...) De ce acest zbucium sufletesc, această zvîrcolire a elanurilor noastre? Speranțele ne sunt ca valurile mării; cînd se retrag, lasă la vedere o sumedenie de lucruri grețoase, scoici infecte și crabi, crabi morali și puturoși uitați acolo, care se tîrăsc pieziș ca să ajungă iar în mare” (Jules Renard).

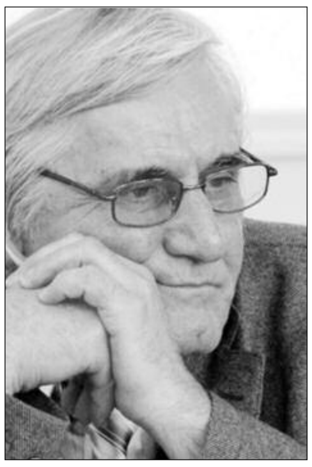
■ Caracterul seminal al vocabularului. O imagine, o idee pornind din fertila insistență în conștiință a cîte unui singur cuvînt-sămînță.

■ Scriptor. Ingeniozitățile, aidoma unui parapet care te împiedică să cazi în abisul unei teme dificile.

Cititori. Unii îți atribuie în chip mișcător durerea lor proprie, alții nu sunt dispuși a ți-o recunoaște nici pe a ta.

jurnal

Nicolae Oprea





Poetica Nordului se edifică prin cumulul expresiv de aproximări aforistice ale spaţiului, culminând cu deviza poetică: *Nordul este când vezi.* Dacă în mitologia consacrată, Nordul cardinal reprezintă, de obicei, sediul infernului, poetul contemporan îi acordă, în schimb, statut benefic de promontoriu al creaţiei. Iar epicentrul provinciei septentrionale se află pe *Pietrele Nordului,* acolo unde poetul absoarbe imaginar energia geologică.

Cronica literară

Poetul din Cartea Nordului

Deşi a debutat editorial cu nedreaptă întârziere, în 1988, cu *Frontiera dintre cuvinte*, George Vulturescu, şi-a creat, în scurt timp, un spaţiu poetic inconfundabil în cadrul fenomenului optzecist, întemeiat pe geografia Nordului românesc. Într-o serie de grupaje noi sau antologii, conturul spaţiului liric este marcat cu fermitate încă din titluri: *Nord, şi dincolo de Nord* (2001), *Monograme pe Pietrele Nordului* (2005), *Alte poeme din Nord* (2005), *Orb, prin Nord* (2009), *Nordul. O gnoză a pietrei* (2011), *Cartea de la Satu Mare* şi *Sigiliul Nordului* (2016). În majoritatea ciclurilor, poetul sătmărean conferă substanţă ideatică *poeticii Nordului*, în spirit bachelardian, delimitându-şi expresiv relieful provinciei sale imaginare. *Rămân fidel Nordului*, decide poetul, întrucât Nordul reprezintă spaţiul modelator, contribuind, în viziunea sa, la echilibrul universului. Idealul creator se poate concretiza numai în mijlocul acestui peisaj agrest, reliefat de „stâncile nupţiale" sau *Pietrele Nordului*. Invocând „puterea de a străbate Nordul", poetul aspiră – şi purcede ca atare – spre „urcarea Muntelui", în vecinătatea cosmică. Sub auspiciile regresiunii spre elementar, Muntele poetului se aseamănă cu Muntele magic sadovenian (din *Creanga de aur*), întrucât indică locul unde s-a conservat civilizaţia arhaică, nedegradată de elementul urban denaturalizant. În spiritul „eternei reîntoarceri", paseismul de suprafaţă al confesiunii lirice se acordă cu tentativa de recuperare a modelului arhetipal. Poetica Nordului se edifică prin cumulul expresiv de aproximări aforistice ale spaţiului, culminând cu deviza poetică: *Nordul este când vezi*. Dacă în mitologia consacrată, Nordul cardinal reprezintă, de obicei, sediul infernului, poetul contemporan îi acordă, în schimb, statut benefic de promontoriu al creaţiei. Iar epicentrul provinciei septentrionale se află pe *Pietrele Nordului* („piatra e materia primă a/ memoriei noastre", cum spune), acolo unde poetul absoarbe imaginar energia geologică.

În volumul apărut în primăvara acestui an, *Printre vânătorii de orbi* (Editura Junimea, Iaşi), George Vulturescu lărgeşte şi aprofundează gama tematică a discursului alcătuit în jurul motivelor-nucleu: Nordul şi Ochiul Orb. Gândirea poetică este înclinată semnificativ spre latura transcendentală a existenţei, marcând „referinţa la cer", cum rosteşte, prin evocarea lui Iisus – dar şi a legendarului Orfeu – pe tema jertfei şi a morţii. Volumul se deschide, în acest sens, cu o veritabilă artă poetică despre *cămaşa poeziei*: „Aşa se crede/ există o cămaşă a poeziei /.../ Aşa se crede/ cămaşa îl face pe poet transparent/ ca să poată trece prin zidul de umbre al nopţii/ unde se rostesc silabe secrete/ care rup sigiliile dintre morţi şi vii /... / Şi trupul lui Iisus coborât de pe cruce/ a fost înfăşurat cu un giulgiu ţesut de mâna/ mironosiţelor femei rămas însângerat/ după ce s-a sculat din morţi// Nici când te ridici de lângă textul poemului/ n-ai altă cămaşă decât frigul şi febra pielii tale". Viziunea este completată, sub cupola creaţiei, în *Tâmplar, ca şi* Iisus: „Un poem căptuşit ca un sicriu/ cu rânduri de pânză..// Fiul tâmplarului Iosif din Nazaret/ va fi făcut şi el sicrie?// Poemele n-au lut – sicriele lor se închid/ precum nişte trepte -/ cuvânt sub alt cuvânt// Iisus n-a fost pus în sicriu,/ ci învelit în linţoliu// Pe linţoliul cuvintelor a cui faţă se va imprima?" Din asumarea acestei condiţii, în termeni interogativi, rezultă balansul rostirii poetice între transcendent şi imanent. Nu este defel întâmplătoare referinţa la Immanuel Kant din poemul *Linia se prelungeşte sau se destramă*: „a scrie, cuvânt lângă cuvânt, devine inuman?// gândeşti precum Kant:/ *a percepe linia trebuie să o trasezi*/ când scrii despre moartea ta percepi linia/ cuvintelor sau linia care se deşiră?"

În fond, poetul Nordului percepe sentimentul religios ca o poartă deschisă spre Cer, care coincide cu apogeul creaţiei inspirate. În chip ingenios, el se situează în interiorul *Cărţii Nordului*, alături de viziunile sale şi figurile umane ilustrative. În poemul dramatic cu acelaşi titlu, aflat între oamenii locului din crâşma lui Moş Humă (întâlnit şi în poeme mai vechi), poetul îşi exprimă îndoiala asupra rostului cărţii pe care o scrie, fiind oarecum liniştit de replica hâtrului cârciumar („- Tu care ai un Ochi Teafăr şi un Ochi Orb,/ ce crezi, dacă Dumnezeu ar vrea să vadă pe cine treci în carte/ pe care ochi l-ar alege ca să poată citi?"). În fine, din dialogul cu dascălul bisericii din sat întrevede sensul iluminării în actul creaţiei: „Intră speriat pe uşă, Ioan, cantorul bisericii:/ - Am şters şi azi icoana Cinei de taină cum o şterg/ în fiecare zi. Niciodată nu am găsit firimituri sub ea./ Dar azi am văzut că în icoană e o pâine începută/ lângă paharul cu vin./.../ Când se aşează lângă mine îi şoptesc:/ - Nici pe mine nu mă crede nimeni când le spun/ că literele din Cartea mea sunt firimituri de pâine/ din care se hrănesc cei care merg spre Nord..."

Mai frecvent decât în ciclurile anterioare, George Vulturescu – care şi-a demonstrat şi înzestrarea critică în comentariul poeziei confraţilor – asimilează în lirica sa fondul spiritual al lecturilor, cu reprezentări plastice sau versuri disparate (marcate grafic). El nu aplică mecanic procedeul intertextualităţii uzitat de poeţii postmodernişti, ci recurge la analogii imagistice care ajung să potenţeze figuraţia lirică a propriei creaţii. Pe lângă paradigma mitologică a aedului orb, explorată în numeroase poeme, sunt încorporate în discurs referinţe livreşti (unele în motto) din creaţia unor precursori precum: Gerard de Nerval, Fernando Pessoa, Friedrich Nietzsche, e.e. cumings, Charles Baudelaire, Dostoievski, Silvia Plath, William Blake, Andre Gide, Franz Kafka, Ernesto Sabato, Jose Saramango, Vladimir Holan etc. Culminând cu evocarea admirativă a lui Eminescu, înconjurat de poeţi români: „Din quadriga asta – cu roţile şuierând/ ca un „strigăt dintr-o peşteră vastă"-/ îl văd pe Mihai Eminescu/ cum trece pe lângă copilul de nouă ani,/ Tudor Arghezi, pe Calea Victoriei./ Îl văd pe Nichita Stănescu şonticăind/ spre casa Scriitorilor..." Maniera referenţială analogică este ilustrată deplin în *Noapte cu Edgar Allan Poe*, reflectând la crezul poetic şi tortura imaginarului care nutreşte viziunea particulară: „Ştiu noaptea asta, Edgar Allan Poe,/ despre care spui că/ *scoate toate ticăloşiile din vizuini*/ Am coborât şi eu în cripta poemului/ precum lumea prin huceagurile pădurilor/ *din ultima, palida Thule*./ În seara asta îi ţin piept nopţii obscure,/ alfabetul ei obscur/ cu o biată lumânare de seu de vită,/ cum moşul meu, Achim, a ţinut în loc o haită/ de lupi cu o creangă aprinsă./.../ Nu ce iese din vizuini este înspăimântător,/ Edgar Allan Poe, ci ceea ce depozitează imaginarul/ nostru în ele".

Un poem exemplar în privinţa altoiului livresc şi mitologic pe trunchiul discursului propriu este *Opiul pentru literatură*. Reluând din alt unghi motivul ordonator al Ochiului Orb, poetul întrupat într-un „edecar pe corabia neagră a poemului" apare infiltrat printre corăbierii din epopeea homerică: „Ştiu că vă înfricoşează Ochiul Orb.../ Vă izbiţi de minereurile lui/ precum se spărgeau de stânci/ corăbiile aheilor. Nu cu ochii lui Homer/ vedeau edecarii lui Ulise,/ ci cu „ochii de cucuvea" ai Atenei/ care îi proteja în luptă./ Bezna Ochiului Orb nu e literatură -/ nici zeii, nici omul nu au vreo icoană pe pereţii ei,/ n-au nici o hieroglifă pentru numele lor,/ nici un înger din Rilke la intrare.// Voi l-aţi văzut doare pe Ahile punând piciorul/ pe ţărm – a luat în palme nisipul troian/ numindu-i glorioşi pe cei care vor cădea/ în pulberea lui. Apoi i-a lăudat pe edecari/ pentru mânuirea vâslelor/ *care au pus aripi oricărei corăbii*". Şi încheie poemul prin adresare directă către contemporanii atraşi de plăcerile vieţii efemere care ignoră scriitorul / literatura, apelând la un vers din *Corabia beată* a lui Rimbaud:„Ştiu că nu mai lăudaţi edecarii/ decât dacă vă conduc ambarcaţiunile/ pe insule exotice./ Nu sunt dintre cei tocmiţi pe argint/ de regi şi negustori -/ am rămas edecar beat de litere negre/ pe corabia *slobodă odraslă a fumului şi a ceţii*".

De remarcat, în context, că leitmotivul Ochiului Orb nu se limitează în acest volum la ipostaza lui Homer nevăzătorul sau la privirea interzisă a lui Orfeu, în tentativa de a salva pe Euridice din Infern. George Vulturescu amplifică alegoric reprezentarea orbirii (cu accente satirice de socială actualitate) prin imagini sugerate de parabola orbilor din pictura lui Bruegel („ Legea e crudă în lumea celor care văd/ numai orbii îi conduc pe orbi/ mi-e martor Pieter Bruegel cel Bătrân/.../ frica – orbeşte/ în lumea celor care văd au apărut vânătorii de orbi// nu se ştie cine-i alege/ au ei trei ochi? Poartă ochelari cu dioptrii?/ pot ei hotărî de la câţi orbi începe orbirea?") şi din romanul lui Elias Canetti, *Orbirea* („Când dibuim drumul singuri/ vânătorii de orbi nu ne atacă/ ei se reped doar la cei care văd, care ne iau/ de mână ca să trecem strada/.../ Ochii orbi duc tot grundul lumii/ umbra putrezită a lui Dumnezeu, jalnica lui/ tăcere mocirloasă cu reptilele coşmarelor,/ cu pietrele Infernului pe care vânătorii de orbi/ nu le văd"). Versurile citate aici revelează sensul oarecum în cifrat al titlului generic. Dincolo de recurgerea, pe alocuri excesivă, la „versurile Maeştrilor", *Printre vânătorii de orbi* învederează admiraţia poetului contemporan faţă de precursorii modelatori şi dorinţa obsesivă de aproximare a capodoperei în actul tensionat al creaţiei („Capodopera se iscă subit/ precum se ridică praful stârnit la răscruci/ de palele vântului, îmi spune Bătrânul Bard...") Tragismul condiţiei poetice este esenţializat de George Vulturescu în versul memorabil „Moartea este pâinea de zi cu zi a poetului".

Biblioraftul cronicarului:

Călin Vlasie, *Micile întâmplări*, cu ilustraţiile autorului, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 2021;

George Vulturescu, *O sută şi una de poezii*, Antologie, prefaţă, repere biobibliografice şi selecţia referinţelor critice de Delia Muntean, Ed. Academiei Române, Bucureşti, 2021;

Radu Cange, *Trece o blondă, trece o brumă...O sută de poeme de dragoste şi unul de ură*, ed. a doua revăzută şi adăugită, Ed. Eikon, Bucureşti, 2021;

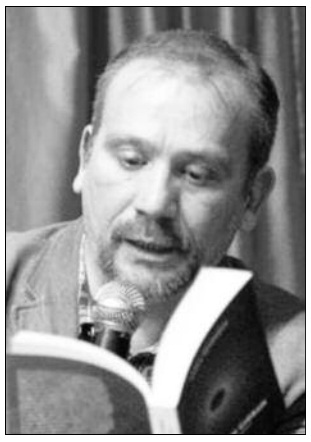
Cornel Nistea, *Vedenia*, roman, Ed. Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020;

Ionuţ Caragea, *Cod roşu de furtună în suflet*, poeme, Ed. Fides, Oradea, 2021; *Infectat cu iubire, Poeme, citate şi aforisme în vreme de pandemie*, Ed. Fides, Oradea, 2020;

Constanţa Popescu, *Anotimpurii*, antologie, Ed. Bibliotheca, Târgovişte, 2021;

Iudita Dodu Ieremia, *Tăcere din iris*, Ed. Timpul, Iaşi, 2021

Horia Vicențiu Pătrașcu



Sindromul picioarelor neliniștite

FOILETON. EPISODUL 1

- Furnicăturile astea, domnule doctor... Sunt insuportabile, de-a dreptul insuportabile.

Traian Stanciu, medicul generalist al policlinicii, auzise acest refren de peste o sută de ori în ultimele două săptămâni. Mormăia de fiecare dat un „da, da...”, vrând să calmeze pacientul dându-i de înțeles că știe despre ce e vorba. De fapt, nu știa nimic. Sau mai precis știa câteva lucruri disparate pe care nu reușea să le lege într-un ansamblu coerent. Obosise să audă aceleași vaiere, îl plictiseau și îl scoteau din sărite. În loc de „da, da...” – îi venea să spună: „știu, am auzit – te plângi în același fel ca cel care tocmai a ieșit pe ușă care se plângea la fel ca tine și ca cel de dinaintea lui ș.a.m.d. ș.a.m.d. Și tu crezi că durerea asta e numai a ta – dar exact la fel îi durea și pe ei și îi mai doare pe încă două milioane de oameni. Nu, nu, durerea ta nu este cu nimic originală, este banală, este comună, este trivială, cunosc inflexiunile fiecărui geamăt – toți gemeți la fel, știu exact ce urmează, iată, cum spuneam, ahhh... aaa... auuu..., da și știu ce urmează să-mi arăți, aici sub genunchi și acolo, în jos pe gambă, spre gleznă, da, da...”

Dar în afară de ultimul cuvânt monosilabic nu mai rostea mare lucru. Îi făcea pacientului o injecție de liniștire, scria una și aceeași rețetă: tranchilizante ușoare și recomandarea unor masaje vesperale cu diclofenac, apă de trandafiri, ulei de migdale dulci și exerciții ușoare de fizioterapie. Ușoare pentru că tocmai exercițiile puteau stimula irepresibila nevoie de deplasare ce cuprinsese, în mod inexplicabil, un număr foarte mare de indivizi, mult mai mare decât cel al pacienților care reclamau în mod obișnuit o asemenea simptomatologie. De fapt, tocmai asta era problema, nu atât sindromul „picioarelor neliniștite” – cunoscut, discutat și rădiscutat, deși încă neexplicat de știința medicală, unul din acele mistere medicale minore, banale, triviale – cât înmulțirea fără precedent a cazurilor. În mod obișnuit i-ar fi trimis pe toți să facă analize suplimentare pentru că în neliniștea în picioare nu era altceva decât un simptom, o manifestare fie a dereglării presiunii sângelui, fie a unei afecțiuni neurologice sau psihiatrice... Dată fiind însă creșterea aproape epidemică – renunțase la respectarea protocolului specific – asta și la rugămintea specialiștilor care în scurt timp fuseseră excedați de trimiterile și recomandările date de el. „Lasă-i că le trece de la sine” – îi spusese psihiatrul policlinicii, Stelian Dăbulescu – „o fi efectul secundar al unei gripe sezoniere”. „Nu trebuie făcut prea mult caz”, spusese și Paula Bloomfield, cardiologul-șef, „să declare altcineva creșterea de cazuri dacă într-adevăr se impune, în felul ăsta avem și o verificare din altă parte, în plus demersul acesta ar întârzia cine știe pentru cât timp acreditarea secției de diabetologie...”

Așa că se resemnă și în acest caz să se întoarcă în spatele biroului și să scrie aceeași rețete cu paliative... „Finalmente, nu orice tratament este paliativ?”, își zise zâmbind amar. Cu atât mai mult cu cât era vorba doar de un simptom, nu de etiologie. Cauzele – să le descopere alții...

Cu toate acestea, pe măsură ce numărul cazurilor creșteau, deocamdată acoperite de discreția totală a autorităților, Traian Stanciu, generalistul policlinicii, se apucă, mai întâi într-o doară, apoi din ce în ce mai serios, să studieze fenomenul în amănunțime, cum s-ar spune din punct de vedere istoric. Deși nu se mai ocupase de mult timp de cercetare, o făcuse totuși mai mult decât ceilalți colegi din policlinică care o abandonaseră complet în ultimul an de facultate, atunci când aleseseră, în deplină cunoștință de cauză, viața de practician ca alternativă la munca de cercetare. Încă din primii ani de studii, mediciniștilor li se inducea – subliminal – ideea unei contradicții între cele două activități, de o parte practica, de cealaltă cercetarea, de o parte spitalul, pacientul și tratamentul, de cealaltă institutul articolele și conferințele. Trebuie adăugată – la această influențare subtilă – și ideea unei anumite inferiorități a teoreticienilor față de practicieni. Fără să fie niciodată pronunțată explicit, o asemenea idee plutea în aer, în grimasele și tonul anumitor cuvinte și propoziții de pildă acelea referitoare la doctorul X care „a, nu, nu lucrează în spital, este cercetător.” Subliminal, pentru că, la suprafață, exista un cod respectat cu strictețe de toată lumea, deși fiecare îl asimilase fără să-și dea seama, semiconștient, acela de a lăuda în cele mai exagerate și hiperbolice feluri activitatea desfășurată de teoreticieni în laboratoare. Pe băncile facultății li se cerea să meargă la bibliotecă, să consulte ultimele numere din revistele de specialitate cele mai bine cotate și să alcătuiască referate cu trimiteri și citate la ceea ce consultaseră. O activitate destul de frustrantă întrucât orice medicinist știe – încă din primii ani de facultate – că cercetarea se mișcă incomparabil mai încet decât practica, motivul principal fiind tocmai acela că, de cele mai multe ori, teoreticienii nu lucrează decât cu microscopul, legătura lor cu spitalul fiind mijlocită prin rapoartele date de medicii practicieni privitor la eficiența și efectele secundare ale câte unui medicament sau scheme de tratament – astfel că până ce să afle și oamenii din laborator dacă ele merg sau nu ori împreună cu ce fel de alți adjuvanți funcționează mai bine – medicilor din spitale toate acestea le erau cât se poate de evidente. Doar că trebuiau să aștepte confirmarea rezultatelor de pe teren într-un articol științific publicat într-o revistă cu recunoaștere internațională, altfel fiind legați de mâini și de picioare pentru că chiar avizarea unui nou remediu de către comisiile medicale era dependentă de respectivele studii. Mediciniștii citeau și citau mai mult în silă – multe din datele articolelor fiind deja de mult timp expirate. La toate acestea se adăuga și frustrarea de a fi obligați să justifice printr-un citat, printr-o referință la un articol de dată recentă – datele experimentale cunoscute și răscunoscute până și de un medic de țară sau adevărurile care puteau fi obținute printr-un simplu procedeu de deducție. Protocolul științific prevedea însă că nu te puteai folosi denumirea de „migrenă” – chiar dacă nu constituia subiectul lucrării tale – fără să amintești imediat ultimul studiu în materie publicat în cea mai prestigioasă publicație medicală.

Așa se face că medicii practicieni păstrau câteva cărți și reviste în biblioteca din cabinet – mai mult pentru a-și impresiona pacienții, răsfoindu-le când și când doar pentru a-și mai trece timpul.

(Va urma)

...la suprafață, exista un cod respectat cu strictețe de toată lumea, deși fiecare îl asimilase fără să-și dea seama, semiconștient, acela de a lăuda în cele mai exagerate și hiperbolice feluri activitatea desfășurată de teoreticieni în laboratoare.

C. Voinescu



Like Gramatica

DIN VORBĂ-N VORBĂ

VORNIC

În nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanu*, Negruzzi zice că aprigul domnitor merge *alăturea cu VORNICUL Bogdan, amândoi călări pe armasari turcești și înarmați din cap până în picioare*. În vechea rânduială administrativă a țărilor românești, ***VORNICUL*** (slavonul *dvorĭnikŭ*), cel dintâi boier din divan, era supraveghetor al curții domnești, conducător al treburile din lăuntrul țării și înalt judecător, Moldova feudală având chiar doi asemenea dregători, unul pentru Țara de Sus, altul pentru Țara de Jos, după cum aflăm de la Bălcescu: *Fiecare căpitănie se împărțea în 10 roate de 100 oameni, supt un sutaș. Aceștia stau supt ascultarea vornicului de Țara de Jos și vornicului de Țara de Sus*. În vremea *Regulamentului Organic*, și dregătoria închisorilor tot de un ***VORNIC*** era deținută, ne asigură Camil Petrescu: *Mi-a trimis pe cap pe serdarul Lețu, vornicul închisorilor*. Știm din *Amintirile*... lui Creangă, că în acel timp, stătea în capul satului vornicul: *Scoate vornicul din sat pe oameni la o clacă de dres drumul*, cum, de asemenea, ***vornic*** s-a numit și crainicul, pristavul satului sau al nunții, întâlnit la Eminescu: *...iată vine nunta-ntreagă, vornicel e-un greierel...* Și tot Eminescu zice, în *Cugetările sărmanului Dionis*: *Măi motane! De-ar fi-n lume-un stat de mâțe, zău că-n el te-aș pune vornic,/ Ca să știi și tu odată boieria ce-i, sărmane!*

CLUCER

În *Letopisețul Țării Moldovei*, Grigore Ureche ne dumirește că un ***CLUCER*** mare era *ispravnic pre beciurile domnești, pre unt și pre miere și pre colacii, adecă pocloanele, ce vin de la oraşă la Născut lui Hristos*. Cu obârșii în slavonul *klĭučărŭ* – intendent, termenul îl desemna pe boierul care avea în grijă aprovizionarea curții domnești, Scriban distingând în *Dicționarul* său mai multe ranguri: *Clucer de arie, intendentu care îngrijea de nutreț, Clucer de pivniță, care îngrijea de băuturĭ, Mare clucer, intendentu general (mare ispravnic) al cămărilor domnuluĭ și al armateĭ*. Denumirile multor astfel de dregătorii medievale s-au neutralizat, cu vremea, în nume proprii de persoane: *Sulger, Postelnicu, Pârcălab, Clucer* etc., iar unele au devenit chiar nume de localități, cum sunt, în Argeș, de pildă, *Stolnici și Clucereasa*. Zice Radu Popescu: *Atunci au perit Badea, cliucerul Buzescul*.

PAHARNIC

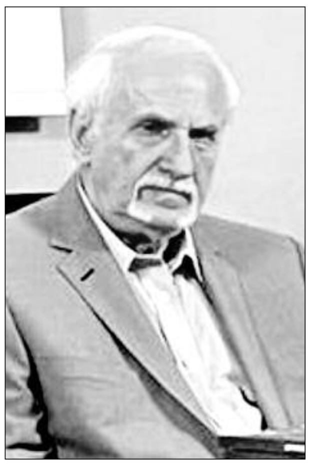
În capitolul I al scrierii sale *Din albumul unui bibliofil*, intitulat *Boierii așezate de Alexandru-Vodă cel Bun și Bătrân*, Alecsandri enumeră, printre altele, și dregătoria de ***PAHARNIC MARE*** și pârcălab de Cotnar și de Hârlău, atribuită unui boier de mare încredere, care trebuia *să direagă (să verse vin) domnului la zile mari, la masă, cu pahar*, altminteri, el fiind cel care gusta primul băutura pentru a se convinge că nu este otrăvită. Derivat din *pahar* (maghiarul *pohár*, dar și sârbescul *pehar*), ***PAHARNIC*** a îndurat, o vreme, concurența sinonimelor sale arhaice și regionale, *cupar, ceașnic, picernic*. Boier de Divan, ***Marele Paharnic*** avea, la nevoie, și doi locțiitori: *Paharnic(ul) al 2-lea, (care) după dvorba paharnicului celui mare, dvorește la masă și direge pahar cu băutură la domn; Paharnic(ul) al 3-lea, când nu direge al 2-lea, direge el*. Într-o *Notă*, Alecsandri adaugă: *Adevărul ce răsare din această întocmire de boierii este că (acestea)... nefiind moștenitoare... nu au constituit niciodată titluri de noblețe...; ce izvor de măgulire putea să fie pentru un român în titlurile de Paharnic, de Stolnic, de Comis, de Medelnicer etc., când boieria acestora nu era decât o slugărie travestită?*

STOLNIC

Au doar nu sunt și eu unsul lui Dumnezeu? au doar nu mi-ați jurat și mie credință, când eram numai stolnicul Petre? Nu m-ați ales voi? – îi întreabă Lăpușneanu pe boierii veniți să-i zădărnicească planul de a redobândi tronul

(continuare în p. 27)

Radu Ulmeanu



Doamne, umple-mi desaga cu minciuni
despre iubire și ură
spune-mi că numai prima este adevărată, iar cealaltă
o invenție pentru copii proști, urduroși

Învață-mă Doamne toate lecțiile despre iubire
la care am lipsit de la școala ta
și fă-mă să uit partea întunecată
din istoria lumii

Toate mint

soarele minte
ascunzându-se după nori
că-i e somn

luna minte
răsărind uriașă
că-i trebuie om

eu sunt om
și mint că nu-mi trebuie
soare și lună

nici stele
nici pomi înfloriți
nici păsări

nici chipul tău
ce șterge tot universul
lăsându-mă orb și gângav
la marginea adevărului

Un cântec

Dumnezeu cu mare mila lui
m-a îngăduit pe fața pământului

așa ar zice un cântec pe care l-aş face
dacă aș avea în suflet un pic de pace

dar pacea se cumpără cu multe fapte
mai multe decât păcatele șapte

iar faptele mele sunt de toată spaima
împrăștiindu-mi în vânt și liniștea, și faima

și sufletul întreg și făptura
făcându-mă iată să nu-mi tacă gura

pe malul unui râu am ajuns
de neființă, de șoaptele nopții pătruns

amintindu-mi străvechiul dicton că toate curg
și munții de pe pământ și soarele în amurg

și sufletele și nopțile și zilele
și cântecele și feții frumoși și copilele

și norii pe cer și oamenii pe pământ
și cei care sunt și cei care nu mai sunt

Pământul

Pământul văzut din cosmos pare o planetă albastră
văzut din inima mea este când verde, când neguros

acolo totul e calm, totul e strălucire
aici numai cântec și plânsete

în cosmos nu zboară păsări
pe pământ nu explodează stelele uriașe

doar inimile noastre, uneori,
și doar ochii ne strălucesc

tineri, precum ai lupilor
bătrâni, ca ai pisicilor pe moarte

mai sunt și dorurile ce ne cutremură uneori
din adâncuri necunoscute

Calendar

Îmi număr zilele și îmi număr nopțile
fiecare avem câte ceva de numărat
unii firele de păr, alții banii
eu, mai modest
o zi albă, una mai neagră
o noapte înstelată din când în când
o iubire pierdută, una câștigată
la roata norocului

îmi număr morții și îmi număr viii din preajmă
ca pe un câmp de luptă
un fel de Napoleon tânăr căutându-mi încă în raniță
bastonul de mareșal

mă întreb câte bătălii am câștigat și câte am pierdut
câte mai am de purtat de acum înainte

mă tot încurc la numărătoare
calculatorul nu mă ajută la nimic
el nu știe, bietul, că numerele mele sunt inoperabile

doar o oiță năzdrăvană dacă aș avea precum ciobănașul
să-mi spună cu gura ei sfântă
tot calendarul vieții mele de la început la sfârșit

Port

Mama tuturor durerilor și ispitelor
mi-a împodobit viața cu crini carnivori
m-a lăsat apoi la drumul mare
pradă tâlharilor

mă dor acum încheieturile cuvintelor
ce-mi zboară din trup
ca niște păsări plutind grele
spre noapte

lăsându-mă amețit și oarecum solemn
ca înaintea unei plecări

mă așteaptă o corabie cu pânzele umflate de vânt
în portul plin de forfota marinarilor
a negustorilor de istorii
a pescarilor amețiți
de alcoolurile iluziei

sunt singurul treaz
sunt singurul care pleacă

Rugă

Doamne, umple-mi desaga cu minciuni
despre iubire și ură
spune-mi că numai prima este adevărată, iar cealaltă
o invenție pentru copii proști, urduroși

Învață-mă Doamne toate lecțiile despre iubire
la care am lipsit de la școala ta
și fă-mă să uit partea întunecată
din istoria lumii

Aș veni ca un școlar cuminte la orele tale
cu ghiozdanul ticsit de cărți
din care tot buchisesc
fără să înțeleg mare lucru

Mai pune-mi și o stea pe un umăr
pe altul
sau chiar în frunte
dacă nu m-ar pârjoli prea tare

Acolo, în împărăția ta
asta nu se pune la socoteală
când înveți alfabetul
cu alfa și omega

Și sărută-mă Doamne
pe partea nevăzută a lunii
din care vin cântecele
și poveștile minunate

Și dă-mi apoi o traistă de înțelepciune
să o port pe băț, în spinare
pe drumul fără întoarcere
spre tine, spre inima mea

Învățături

Poetul are voie
să scrie despre dragoste
și dacă nu e îndrăgostit
îmi spunea învățătorul meu
în clasa a IV-a

spre deosebire de poet
eu eram îndrăgostit
dar nu scriam poezii

așa că încep să mă corijez acum
ca să nu rămân repetent
și scriu de mă spetesc
despre lună și stele

iar strănepoților mei care încă nu s-au născut
le las învățătură
să se apuce să studieze serios
matematica sau chimia

nicidecum arta de a vorbi în versuri
despre ce va fi sau a fost
despre chipul vreunei iubite
și ciripitul păsărilor

care fac asta mult mai bine
la fel cu florile, cu izvoarele
și-o îmbrățișează în cântecul lor
fără cuvinte

În curtea lui

Trăim cu toții într-o curticică
pe care ne-a dat-o
în marea lui bunătate
chiar Dumnezeu

luminată de aștrii
pe care tot el
ni i-a aninat pe cer

suntem, evident
veșnic nemulțumiți

ne luptăm între noi
pentru fiecare bucățică de pământ
pentru fiecare strop de apă

călărim pe faptele noastre
de gâlceavă și de război
precum furtuna pe vânturi turbate

noaptea abia ni se usucă
sângele și lacrimile
pe obraji

ziua pornim din nou la luptă
și cântecele ne sună a pustiu

suntem singuri și triști
în acest univers

doar în ochii femeii iubite
zărim uneori
o rază de mângâiere

și îngenunchem la picioarele ei
precum în biserică

poesis

Gina Zaharia



Gloanțe oarbe

Am împărțit emisfera boreală în două,
apoi am tras la sorți.
Dar s-a făcut ghem de culori și s-au încurcat;
de atunci nu mai recunoaștem toate promisiunile
ascunse în potcoave de lemn
la drum de piatră.

Unde e răsăritul, curajosule? Te-am întrebat,
dar tu trecuseși deșertul pe jos și netezeai drumul
să nu-l mai încerci niciodată;
eu aruncam nuci de cocos pe lună
și se întorceau îngeri.
Ce frumos, am zis, aș fi vrut să vezi și tu asta,
dar în urma ta se așternuse înserarea
pe un petic de liniște.

Am încuiat poarta, m-am uitat în oglindă și am stat așa
câteva zile polare,
să ascult tropotul cailor sălbatici spre apus,
să-i curăț de gloanțele oarbe și să pictez
ce-a mai rămas
din șoaptele noastre albastre.

Sub un nor

Privește, mamă, la colțul casei e seară,
tutunul s-a ars numai el știe hornul și mai zăbovește un pic,
nu-i mai ajung plămânii,
tu sosești din nu știu ce galerie și surâzi;
ooooo, ce de stele, îmi spui,
dar munții-și prăvălesc pietrele și avem brațele goale, mamă,
ce facem dacă ne mută casa mai încolo, sub un nor, de exemplu?

S-au așezat albinele pe prispă,
stupul e în inima ta, lasă-le să-și strângă mierea într-un leagăn!
Un anotimp nou și-a pus hamurile și hoinărește prin iazuri,
ciorchinii au uitat să se-ntoarcă în vin,
iar tata parcă doarme prea mult;
altădată îi întindeai ștergarul pe coasta zilei,
acum trece prin noduri, tu numeri și taci.

Toți cocorii s-au înghesuit în același tablou.
De ce i-ai oprit mamă? Coboară-le cerul pentru zbor,
zidul dintre ei e fragil și doare!
Cum să plămădesc pâinea cu palmele tale,
când ele stau pravilă vântului?
Din pustiu va veni seceta și glonț va străbate drumurile tot mai sărace!

Singurătatea și-a uitat hainele într-un balansoar,
din vatră se aud clinchete lungi,
un înger învață să-ți contureze lumina.

Pacea, ca pe un dar divin

Inima asta - o bijuterie într-un seif vechi.
Confortul ei - o icoană în care-și păstrează crezul.
Dacă ar fi să scriu cu ea, ar alege pietrele de râu. Dar când zboară...
când zboară poartă fulgul porumbelului
născut după triburi de cactuși.
Invidiată de spuma oceanelor, adorată de licorile pământului.
O balerină ghidată de propria muzică.

Asta ai vrut să auzi.
Poate am reușit să-i întind sfori, să simtă pietrișul mângâiat de izvoare,
să facă piruete cât toate zilele mele,
să le slăvim pe o piatră de hotar,
să le facem cu mâna la plecare
și să le așteptăm undeva pe vârful stâncilor.
Doar știi că am un pact cu înălțimile. De câte ori m-au salvat de mine!
Acum, că am găsit cheia aceea de demult,
am aflat că e de platină.

Stai! Nu te grăbi să alegi concluzii,
bijutierii nu mă recunosc, au tras de mult obloanele
și nici nu mai lucrează cu tragere de inimă,
sau poate ceva le scapă -
mireasma aceea pornită în lupta cu viscolul.

Știu, e atipică această scrisoare!
Destinatarul și-a aruncat adresa înainte de incendiu,
vecinii spun că l-au auzit strigând un nume,
o dată, de o mie de ori...
O fi acolo, în seif, în cutia asta minunată
pe care am așezat-o la rădăcina unui pom.
În el se vor cățăra toate gândurile mele, să trăiască pacea
ca pe un dar divin.

Toți cocorii s-au înghesuit în același tablou.

De ce i-ai oprit mamă? Coboară-le cerul pentru zbor,

zidul dintre ei e fragil și doare!

Artema Burn

povestea mea nu e aceea

răspândită printre rânduri inutile
începe abia acolo unde tac
și unde se termină poemul

e o lume a durerii prin care rătăcesc
neînsoțită nu-mi trebuie nici apă
nici mâncare nici eu nu-mi trebuiesc
acolo ești altcineva care țipă pentru tine
plânge în locul tău până ți se face milă de acel altcineva
care ești tot tu
străină de tine și de ceea ce își impui să fii

mergi o zi întreagă până se tocesc bocancii
și pare că nu te-ai pedepsit destul
vezi un pahar cu apă și nu bei nici măcar o gură
ți se face foame și nu deschizi frigiderul
mergi mai departe către dracu să te ia
o vezi pe mă-ta care ține copilul tău în brațe
și știi că pe la mormintele lor n-ai mai trecut
nici măcar rușine nu ți se mai face
viața ți-a șters sentimentul ăsta mișto
sau poate imaginea asta este punctul în care durerea e cuiul din palma lui Isus
îți spui că Isus avea ca și tine două palme
le privești și mormăi în sinea ta
că ar fi prea puțin să-ți bati cuie în ele
te descalți de bocanci și mergi mai departe
îl vezi pe tac-tu ieșit din sicriu
bei o bere cu el și-l minți că mai dai una la întoarcere
barosane te las
mă duc la Eforie Nord
mă așteaptă bărbatu-meu de 10 ani
te mai arunci o dată în mare și speri ca proasta că anul ăsta reușești să-l salvezi
te mulțumești să scoți din apă coroana lui Isus
ți-o pui pe cap și pleci
ai avut și-un frate amărâto
du-te să-i spui și lui ceva
ești obosită știu și încă nu e seară

te doare până nu te mai doare nimic
iar acel nimic care nu mai doare
e chiar lumea aia în care
se termină poemul

n-am vorbit

nimic în zilele cât am stat la Sibiu
tata mă întreba doar dacă mi-e foame și sete
apoi mă lăsa în pace
poate mi-o mai fi spus câte ceva
dar nu l-am auzit
acum nu-mi amintesc

în ultima zi
a tras un scaun lângă pat și s-a așezat
destul de aproape
cât să-mi atingă tristețea

hai tată mi-a zis
mai e timp să ajungem la Vâlcea
să-ți îngropi copilul
nu înțelegea săracul că eu îl înmormântasem deja
chiar în noaptea în care
i-am sărutat pentru ultima oară
mânuța

ce rost mai avea
să-l văd așa ca pe o păpușă
frumos ambalată
cadou pentru dumnezeu

am vrut să-i spun și lui asta
dar am tăcut când m-am văzut
alunecând din ochii lui
de parcă intram și eu încet
în pământ

am învățat

să ne iubim la opt
în blocul acela înalt și vechi
aveam mai nimic
la înălțimea la care
numai
visătorii își pot închipui că nu le trebuie altceva
decât salariu ca să zboare

ajungeam
înaintea ta acasă
tu nu te grăbeai niciodată
așteptai să adoarmă orașul
ca să-ți aud pașii
mersul tău avea ceva în el
ceva ce semăna cu o ciudată despărțire

rămâneai
un timp la ușă
apoi tristețea aceea nefirească
se auzea de fiecare dată când răsuceai cheia

n-am înțeles
de ce nu aprindeai lumina
și nici de ce fumai pe întuneric
poate din fum ți-ai construit acele aripi
să te înalți mai sus de opt

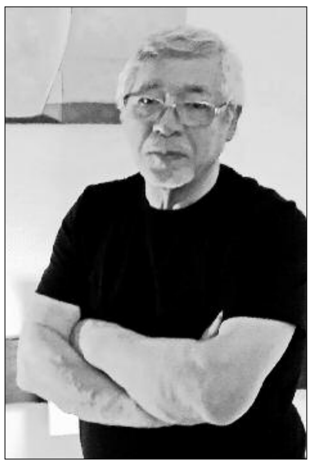
îți spui că Isus avea ca și tine două palme

le privești și mormăi în sinea ta

că ar fi prea puțin să-ți bati cuie în ele

poesis

Leo Butnaru



poesis

Apă vie

Apa vie! – minunăţia reînvierii
adevărata filosofie
sau poate religie a basmelor.

Apa vie... – atât de puţină până şi în basme ca
sui-generis fantezie; puţină
de ar ajunge doar pentru a reînvia
un mort dintr-o mie...

Atât de puţină încât
nimeni nu poate fi angajat sacagiu
să care în lume apă vie...

Rocada frunte – piept

Când mă emoţionez peste poate
tâmplele mi se zbat
fruntea îmi arde
de parcă inima-n locul creierului mi-ar fi urcat
şi chiar ea în tâmple-mi bate.
Ca şi cum
sentimentele au înghesuit gândurile
apăsându-le, grele, în piept – raţiunea mare
sau mică
nu abdică de la datoria sa
gândind în coşul pieptului
plăsmuindu-şi ideile
la lingurică.
Asemănarea situaţiei date
ar fi cu o inversare
cu o rocadă a polilor
şi respectiva consecinţă – fruntea simte
pieptul gândeşte.

Şi ce-ar fi de râvnit în această rocadă
frunte – piept
idee – sentiment
a iubi – a gândi?
Doamne, ajută?
sau:
Doamne, fereşte?!

Sau, poate, româneşte: Fie ce-o fi?...

Visul

Cel mai statornic şi mai chinuitor vis românesc
pentru ziua de mâine: poporul român
să ajungă cu un cap mai sus
peste sine
peste sine...

Păpădii negre

Maşină de scris din vremuri oarecum multe
dar trecute... Ar reieşi – un
nobil mecanism... proscris.

La locul ei
în maşina de scris a fost lăsată şi banda
pe care
s-a uscat tuşul cândva binefăcător.

Am apăsat o clapă, două, trei din claviatură. În locul
unde se imprimau litere – abia sesizabili
nouraşi negri
minuscule păpădii de
probabil
nostalgie...

poate că şi de nedumerire că încă nu s-a decis
să fie decretată post-factum
ziua mondială a maşinii de scris...

Nămol, nuferi

În memoria lui Marius Tupan

1
La doi kilometri de Ipoteşti
pe lac – nuferii cu auria lor punctuaţie
sau mai adecvat zis – punctofixaţie
nu ştiu cum îmi amintiră de balta înstelată
de celebrele constelaţii
printre care
ursa mare ce parcă ar naşte ursa mică.

Vălurea, unduia
albastra placentă a apei nămoloase...

2
A post-scriptum
să scoţi din teaca nămolului
săgeata stufului
şi să scrii
paşnic
cu ea
pe apă
bineînţeles
cu una din posibila dublă soldare:

sau scris-sens lesne de înţeles
sau invers
lipsă de sens
a scrisului absolut neînţeles...

3
Ieşire din încercuire – frunza legănată
scoasă din undele ample ale apei
şi lipită de malul heleşteului
părând mai puţin străină
fără să-şi dorească şi alte margini
sau dezmărginiri
mai că portocalie – afundată în nămol de
călcătura pescarului
la răsărit
sau la chindie.

4
În Techirghiol
la nămol
mi se păru oarecum neobişnuit un X
ca să nu zic suspect
care mereu
arunca în sus
ca arbitrii de fotbal la tragere la sorţi
un obol....

Până la urmă
curiozitatea m-a făcut să-l întreb cine e
şi mi-a răspuns simplu:
– Sunt Charon, fiul lui Nyx.
Umezeala de Styx
te cam dă în reumă...

5
Undeva la poalele Kilimanjaro
în savana arsă de soare – elefanţi
bălăcindu-se în nămol
un fel de scaldă.

Pe fildeşul colţilor ziua africană
aureşte arcat.

6
După secetă îndelungă – albiile reumplute năvalnic
confuzia apelor tulburi (zise
şi tinere) enigma sau simplul neştiut al adâncului
obligativitatea colacului de salvare
pericolul alunecării de ţărmuri de aluviuni
inclusiv lirice
arhitectura hazardului – pietre rostogolite prin
nămoluri resuscitate...

...şi alte forme de mişcare
încă în acţiune
sau anihilate...

Viori şi mumii

În piramidele egiptene este strict interzisă intrarea
cu violoncele sau viori în cutie. Cândva
s-au întâmplat peripeţii, când unii
din cei daţi drept interpreţi de muzică clasică
(posibil chiar să fi fost)
au intrat în piramidă echipaţi exact
cum deja astăzi este interzis
după care şi-au lăsat violoncelul, vioara în piramide
în locul lor în cutii scoţând mumia vreunui prunc de faraon
sau câteva mumii de pisici
şi nu unele oarecare
ci din cele – pe piaţa neagră – cam
de valoarea unor viori
Stradivarius.

Instrucţiuni în caz de calamităţi

La anumite intervale de timp
Brigitte Bardot face turul celebrelor muzee pariziene
în care, de altfel, nu-i este permis să intre
ea fiind declarată persona non-grata
însă apriga militantă în ce îi place a milita
de la o distanţă de 50 de metri
la cât este lăsată a se apropia
le strigă supraveghetorilor, paznicilor
diverse instrucţiuni în caz de
calamităţi, situaţii extreme.
La Luvru
de-o pildă
le strigă cam aşa:
În caz de incendiu
salvaţi mumiile pisicilor egiptene
abia după aia
dacă veţi mai reuşi
puteţi scoate din flăcări şi pacostea aia
zisă Mona Lisa!

Din povestea unei nopţi de vară

Ploaia din noaptea de vară
a încetat. Abia-abia de mai burează.
Dar scurt. Norul
nu mai e scut. Şi
în bătaia lunii
aproape feeric pare
haloul aburului ce se ridică din
blana dulăului de pază.

Bătăi în poartă

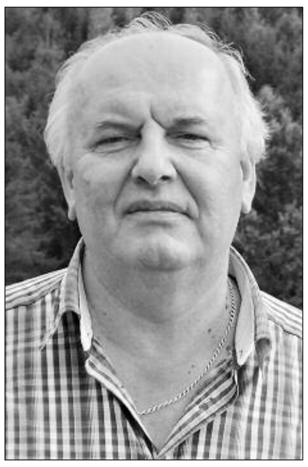
Câteodată
detunetele cereşti
sau cele subpământene sunt atât de violente
asurzitoare – Vai! –
încât ar putea părea bătăile în poartă
a celor ce vor să iasă din iad
sau poate
a disperaţilor ce vor să intre în rai...

Retragerea

Eşti poet adevărat când
chiar involuntar eşti poet
precum în cazul în care
văzând papagalul placid
în aproape pal-kakiu-i penet
îl asemeni mundirului
generalului Pinochet
pe care Picasso îl reduce cubist la trupul puţin
al lung-năsosului Pinocchio (pe româneşte:
mic cucuruz de pin),
pe când numele chilianului
nu ştiu cum se traduce.
Astfel că,
spre a nu mă complica,
pot proceda simplu,
cât mai firesc, fără poză
zicând:
„Pardon!
Am greşit adresa,
poate că ţara
sau chiar continentul
sau – de ce nu?– povestea",
retrăgându-mă din poem – în proză.

Ploaia din noaptea de vară
a încetat. Abia-abia de mai burează.
Dar scurt. Norul
nu mai e scut. Şi
în bătaia lunii
aproape feeric pare
haloul aburului ce se ridică din
blana dulăului de pază.

Adrian Alui Gheorghe



Îngeri tociți

„Îngerii de ghips se fac cu praf de ghips, cu apă și cu multă dragoste”, spuse mătușa Agripina ștergînd cu șorțul său albastru, pătat de sosuri și grăsime, căpățîna cheală a unui înger făcut de soțul său, Anatol. Deși nu era mai mare de un deget, îngerul intrat pe mîinile mătușii Agripina părea neastîmpărat, viu, încît femeia părea să facă un efort considerabil ca să îl stăpînească pentru a definitiva opera soțului său. Uleiul de pe șorț era numai bun pentru a da strălucire cheliei albe, aripilor strînse pe lîngă corp, să scoată în evidență albastrul siniliu al unei tunici cu care era îmbrăcat. L-a șters cu unghia degetului mic în urechi, i-a scos niște presupuși puchini din ochii negri care emanau o fixietate veselă, apoi l-a pupat zgomotos pe frunte și l-a așezat pe sobă. Da, era un înger foarte reușit. Pentru Anatol această scenă intimă era suprema răsplată. Putea, de acum, să viseze la alt înger. Scena se repeta aproape săptămînal, Anatol, după ce își rezolva problemele sale de bărbat în casă, de om în comunitate, avea momentul lui de slăbiciune cînd se ascundea în micul său atelier de tîmplărie unde prepara cîte un înger. Niciodată, doi. Atît, un singur înger, ca și cum atît l-ar fi ținut inspirația, ca și cum atît i-ar fi dat voie divinitatea. Mai mult, nu suporta ca cineva să fie în preajma lui atunci cînd prelucra materialul vinețiu, pe care îl colora cu niște vopseluri pe care și le procura de la un magazin specializat din capitala regiunii, acolo unde ajungea rar, foarte rar, dar cu maximă eficiență. De obicei, dădea formă îngerului vineri seara, iar sîmbăta îl definitiva. Dar au mai fost momente cînd simțea așa, irepresibil, dorința de a modela un înger, indiferent de ziua din săptămînă, se închidea în atelier și își ducea la capăt treaba. Dar niciodată mai mult de un înger, să ne înțelegem.

După ce făcea îngerul și îl vedea așezat pe sobă, după ce trecea prin proba șorțului Agripinei, pe Anatol nu îl mai interesa ce se întîmplă cu figurina. Făcuse sute pînă acum, dar în casa lor dacă erau două duzine de figurine cu îngeri de ghips, așezate în diferite lăcașuri, peste tot, ca și cum ar fi fost niște spirite bune, protectoare pentru liniștea familiei. Restul luau drumul bisericii din comunitate, la părintele Leopold, care era deopotrivă catolic, ortodox, puțin evanghelist, puțin baptist, dar se înțelegea bine și cu evreii sau cu cei fără nici o credință, toți frecventîndu-l atunci cînd era cazul. La părintele Leopold am să revin, de altfel, pentru că hățișurile poveștii noastre ni-l vor mai scoate în cale. Deci Agripina prelua îngerii de ghips, îi evalua după cantitatea de dragoste pe care o simțea ea că intrase în compoziție, îi reținea pe cei mai grei din acest punct de vedere, pe ceilalți îi oferea părintelui Leopold. De asta, îngerii din casă erau înlocuiți după niște topuri ale Agripinei, numai că Anatol nu era prea atent la acest lucru.

Agripina știa, de exemplu, că *acest înger*, care stătea ca un pașă pe un mileu cît o palmă, lucrat în ingliță chiar de ea, așezat pe raftul de sticlă din fața oglinzii celei mari, a fost făcut în anul, la data de, cînd înfloriseră merii și ea a simțit primul pumnișor dat pe dinăuntru de cel care avea să fie primul lor copil, Antim. Iar *acest înger*, era gata să îți spună Agripina, arătîndu-ți o altă figurină de mărimea degetului gros de la mîna ei, așezat pe alt mileu făcut cu ață gălbuie, așezat pe o măsuță din hol, era făcut în anul, la data de, cînd aflase că se va naște fiica lor, Amedeea. Era toamna, în septembrie, îngerul, dacă îl miroseai, mai păstra aroma de mere coapte. Istoria casei, a familiei, putea fi scrisă cu îngeri de ghips, dar numai Agripina știa să o citească. Pînă și Anatol era uimit de această precizie a femeii sale, el însuși nu era în stare să deosebească două figurine una, de alta, în general îi ieșeau la fel.

Dar mai erau, în acel top al femeii, îngeri care marcau întîmplări triste. Un înger era de pe vremea cînd veniseră rușii în comunitate, în timpul celui de-al doilea război mondial și își făcură cartierul general în biserică. Anatol și Agripina se căsătoriseră de vreo jumătate de an, nici nu a fost vorba de nuntă, nu erau vremuri prielnice pentru așa ceva, s-au luat pur și simplu, atîta doar că Agripina și-a schimbat domiciliul. Cum au ajuns rușii în comunitate, au trecut la scotocit casele în căutarea bărbaților în putere, pe care îi adunau într-un convoi drept prizonieri și a femeilor care arătau cît de cît a femeie, pentru plăcerile lor. Violurile au fost cu nemiluita. Atunci Agripina a avut o idee salvatoare. A fiert niște frunză și niște coji de nucă verde, a mai adăugat niște seu în fiertură, a obținut o alifie cu care l-a uns pe Anatol. Cu aceeași alifie și-a uns și ea nasul și fruntea iar în momentul în care trei soldățoi au intrat izbind cu cizmele ușa, beți și excitați, Agripina le-a strigat: Tifos! Tifos exantematic!

Cuvîntul tifos i-a oprit brusc și i-a trezit pe soldățoi. Cînd l-au văzut pe bărbatul galben pămîntiu sub pătură cu niște pete roșii, purulente pe frunte și pe femeia care se tîra prin casă avînd aceeași culoare și aceleași simptome, au dat năvală spre poartă. Tifosul, care bîntuia atunci și în Rusia, era boala sărăciei, nemiloasă și fără întoarcere. De asta, au însemnat poarta și vreme de o săptămînă cît au stat la Klopi nu au mai trecut de poartă. Agripina spiona drumul printr-o spărtură din perdeaua de sac, cu care înlocuise perdeaua din bumbac, plină de zorzoane cusute de mîna ei, pe care o ascunsese în sobă. Anatol nu a ieșit în această săptămînă decît ca să își facă nevoile, iar într-o noapte a meșterit, ciucit sub cerga sa, un înger din ghips. Era cel mai butucănos dintre toți, nu avea ochi, era știrb, haina nu îi era colorată, dar Agripinei îi plăcea așa și îl ținea în lăcașul de la sobă care se numea ocniță, acolo unde se ținea de obicei sarea ca să rămînă uscată.

Alt înger care marca un moment trist era unul din perioada în care în zona Klopi venise o echipă de la regiune ca să îi oblige pe cei încă neconvinși să intre în cooperativa agricolă de producție cu toate pămînturile pe care le posedau și cu atelajele pentru muncă. Pentru că Anatol și Agripina nu dețineau nici terenuri, nici atelaje, nu consideraseră că trebuie să se înscrie în acea cooperativă, ei se hrăneau mai mult din lucrul mîinilor, amîndoi fiind extrem de pricepuți. Anatol era în stare să îți facă un avion dintr-un tractor și invers, pe cînd Agripina îți făcea cele mai aromate și mai gustoase zaharicale și plăcinte cu mere sau cu morcov, că toată comunitatea poftea și se îndulcea cu bunătățile ei. După ce l-au luat de acasă pe Anatol în dubă și l-au dus într-o clădire dezafectată a unei vechi cariere de piatră și l-au bătut ca să semneze că intră în cooperativă, după trei zile de foame și sete și-au dat seama că a fost o confuzie și l-au lăsat în plata Domnului. Neavînd cu ce să contribuie la consolidarea inventarului cooperativei, nu mai prezenta interes. Cînd a ajuns pe jos acasă, după două zile de mers prin păduri și pe cărări sparte de ploi, arăta ca ultimul țigan. Agripina a plîns ca după mort. Plîngea puțin și de bucurie că îl mai vede. Dacă l-ar fi știut vinovat de ceva, ar mai fi înțeles. Dar așa? Anatol s-a închis în atelierul său și a meșterit cîteva ceasuri un înger de ghips, a ieșit unul aparte, avea aripile strînse sub burtă, era încrîncenat la chip, în timp două vînătăi i-au apărut din senin sub ochi, iar pe unul din umeri i-a apărut o floare ca de măceș, numai că era de un roșu aprins. Pe acest înger Agripina l-a pus pe raftul de pe peretele dinspre răsărit, acolo unde ținea și documentele casei.

Părintele Leopold nu punea preț pe îngerii aduși de Agripina, dar nici ea nu se întreba vreodată ce făcea părintele cu ei. Părintele îi arunca într-o magazie, alături de resturile de cruci, de icoane vechi, crăpate și cînd se adunau prea multe lucruri acolo, făcea o curățenie generală și arunca totul la groapa din marginea comunității. Deasupra, ajutat de omul de serviciu de la biserică, răsturna din belșug pămînt. Dacă vreodată vor fi făcute săpături în acea zonă, peste o mie, peste două mii de ani, arheologii vor descoperi poate îngerii de ghips ai lui Anatol și în formele, în culorile lor vor descifra ceva din zbuciumul vremurilor noastre, numai bune de studiat atunci. Ce vor spune ele, cu adevărat? Povești, povești cu siguranță.

După ce făcea îngerul şi îl vedea aşezat pe sobă, după ce trecea prin proba şorţului Agripinei, pe Anatol nu îl mai interesa ce se întîmplă cu figurina.



Nolde

(fragment din romanul „Îngeri tociți”, în pregătire)

Mircea Bârsilă



Poezia Doamnei Elena Ștefoi

În conformitate cu programul său liric, poeta consemnează conflictul cu propria existență, sub tutela demonică a figurilor înfricoșătoare ce populau imaginarul infantil, în viziuni dependente de severul raport – de asemenea philippidian – dintre afect și cerebralitate.

cronici

Volumul ***Linia de plutire*** (Cartea Românească, 1983) s-a numărat printre cele mai bune debuturi optzeciste. Fluidul poetic are, în fiecare poezie, de la o secvență la alta, un debit constant. Supravegheat cu grijă, discursul nu conține scăderi și elemente de umplutură: ,,Pot strânge în brațe rădăcina acestei duminici. am văzut-o/chircindu-se lângă mine, sufocată de paraziți, exact/când așezam receptorul în furcă. Se-ntâmplă, se-ntâmplă./Prăpastia pe care o apăr nu iubește programul obligatoriu/ nici tăblițele indicatoare pentru cei ce vor să greșească/foarte puțin. Ea va încărunți așteptând unghiul perfect/al revoltei cu moartea./(...)/De dragul ei pot strânge în brațe chiar și rădăcinile putrede/ale unei minuni pe care nimeni, de-atâta vreme, n-o mai așteaptă" (*Fără să întreacă măsura*).

Un ușor curent epic leagă una de alta imaginile menite să susțină în mod direct sau simbolic transfigurarea în negativ a lumii, a vieții: ,,Cu mândria unui creion perfect ascuțit, ultima insomnie/pândește să-mi aduc aminte cât sufăr. Dar între/anul trecut și memorie, plină de vânătăi zace/descrierea faptelor. Mă încumet să-ți cer ajutor,/chiar bătăile inimii, iată, s-au săturat să ajungă/direct sub tipar. Singur de tot sângele apără/o privighetoare murdară. va primi pedeapsa celor ce pun/prea frumos realitatea cu botul pe labe./Ești tânăr îți spun și deșertul, deșertul/trece prin calendar mai victorios decât orice legendă" (*Chiar bătăile inimii*).

Multe dintre motivele și temele majore ale acestei cărți (memoria „plină de vânătăi" și care „se lasă scuipată în față", suferința, zilnicul eroism de a trăi, conflictul cu o realitate ostilă, scindarea eului poetic sau multiplicarea lui, revolta asumată în linia unei eroicități șarjate, clarviziunea malițioasă, angoasa metafizică etc.) au devenit niște constante ale întregii sale poezii. O poezie axată pe valorificarea unor zone de interferență a imaginarului diurn cu cel crepuscular sau chiar cel nocturn, într-o „confesiune arțăgoasă", cu valențe de „urlet existențial" și în care „viziunea din interior este apropiată de aceea a expresioniștilor din ramura dură, negatoare, apocaliptică./(...)/Este în versuri un clar refuz al sublimului, diafanului, tandreței, surprinzător la o poetă tânără. (Eugen Simion, ***Scriitori români de azi*** IV, p. 575).

Începând cu volumul ***Repetiție zilnică*** (Editura Eminescu, București, 1986), Elena Ștefoi se cufundă «cu voluptate într-un flux vital neguros, ale cărui episoade vizionare se doresc, prin uscăciunea și tranșanța lor, a sugera un epic sui-generis, o istorisire subiectiv-obiectivă, fragmentară, dizarmonică, „fatală". /(...)/Jurnalul său poate fi citit ca un reportaj cu obiect lăuntric, dar cu deschideri spre un univers obștesc» (Gheorghe Grigurcu, ***Poezie română contemporană***, II, Editura Revistei Convorbiri literare, Iași, 2000, p. 465)

Poeta uzează de imagini dure, anxioase, în spiritul poeziei antisentimentale și, în genere, al poeziei ce se împlinește sub zodia esteticii urâtului. Imaginile și versurile de mai jos decupate din volumul ***Schițe și povestiri*** (Editura Cartea Românească, 1989) sunt elocvente în ceea ce privește capacitatea poetei de a amorsa discursul și de a crea o stare poetică a cărei marcă specială este criza existențială. Multe dintre respectivele imagini sunt, în opinia lui Gheorghe Grigurcu, „iscusit-infernale manierisme" și care, „scrise cu negrul de catran și răspândind dogoarea tărâmului damnării,/(...)/probează un rafinament estet" (ibidem, p.49). Ceasul ce vine „seamănă/cu alcoolicii din unele cărți./(Înghet de frica buzelor lui/zdrențuite: ele mă amenință/c-o dragoste absolută;/ele mi-au arătat/cum pot năvăli într-o simfonie/gândacii" – *Foarte aproape de orizont*); „rest de scufiță/în gura lupului–/înfățișarea fantomei/imediat după cântatul cocoșilor" (*Sincer, ușor*); „undeva, în alt plan/o biografie/pe care-aș fi putut/s-o trăiesc,/apucă diavolul de coarnele lui principale" (*Undeva, în alt plan*); fiecare poveste dintre cele ce se aud în fiecare noapte „are efectul unei țigări/stinsă pe propria-mi piele,/fiecare-mprăștie în aer/o încrucișare cu nebunia./Perechea de foarfeci/îmi sfârtecă vocea în două:/o parte este aruncată/în luptă, cealaltă/(arțăgoasă și infidelă)/trimisă în carantină/până în secolul următor" (*Calm);* „Pe vremuri, printre bozi/și tufe de alun, pe-o cărare,/pe dracul îl deslușeai/cu interzisele lui trăsături" (*Un grăunte pe limbă*); „Mai am încă cinci simțuri/și toate cinci parc-abia/s-au întors de la Auschwitz" (*Auschwitz*), iar anul se termină „cum se sfârșește/un pește uscat în gura pisicii".

Vocabularul și situațiile din aceste „exemple" ilustrează o receptare de tip coșmaresc a realității exterioare în care sunt înglobate datele ce țin de realitățile intime – obiective sau fictive – pe care Elena Ștefoi le transformă în material poetic, având conștiința că emoția poetică trebuie să fie generată de textul propriu-zis și nu de viața istorică a autorului.

Infrastructura imaginarului din poezia Elenei Ștefoi o constituie imaginarul din copilărie populat, în latura sa nocturnă, de figuri înfricoșătoare: zmeul („poate că zmeul adoarme/și azi/chiar pe corzile tale/ vocale" – *Măcar în ceasul din urmă*, în ***Schițe...***), diavoli, balauri („în gura acestui balaur/care astăzi arde mocnit/pe îndelete am aruncat/făcută bucăți/memoria speciei" – *Din miezul pârjolului*, idem), stafii, fantome, monștri: „ Aprig bolborosește/capitolul-cheie/din arta distrugerii./(...)/Îi promiți/că să taci pe vecie/și face mai urât/decât o herghelie de monștri" (*Promisiune, capitol-cheie, minuni).*

La fel ca în poezia lui Al. Philippide, urâtul, monstruosul, grotescul, fantasticul alcătuiesc o constelație a cărei simbolică sarcină constă în contestarea iraționalului din inima lumii, ca principiu de care depinde dualitatea ei. Ieșite din spasmele unei imaginații torturate [„Cu sughițuri plânge/pe umărul tău ultima dimineață: plânge/și-ți arată (descriind/într-o sută de feluri) camera de tortură" – *Într-o sută de feluri,* în **Schițe...]**, proiecțiile stranii participă la revelarea lirică a ascunsei esențe demonice a lumii, la divulgarea secretelor negative pe care le ascunde în sine realul. Imaginarul *diurn* este denaturat de opțiunea – programatică – pentru o poezie în care se mizează pe o atmosferă apăsătoare de coloratură infernală. O poezie dependentă de refuzul *de a lăuda*, în manieră idilică, natura („Între vocea și cuvintele tale/există cimitirul din satul natal./Și-această maimuță/n-o vezi decât tu:/scuipă și zgârâie/dacă-ți trece prin cap/să lauzi pur și simplu natura" – în **Schițe și povestiri**) și de o ostentativă *artă a distrugerii* pe care „trebuie s-o porți cocoțată/pe umeri ori de câte ori/îți vine să cânți./Îi promiți/că o să taci pe vecie/și face mai urât/decât o herghelie de monștri" (*Promisiune, capitol-cheie, minuni*).

În conformitate cu programul său liric, poeta consemnează conflictul cu propria existență, sub tutela demonică a figurilor înfricoșătoare ce populau imaginarul infantil, în viziuni dependente de severul raport – de asemenea philippidian – dintre afect și cerebralitate. Echilibrul din prima carte a fost părăsit în favoarea apelului la un imaginar înnegurat și la un discurs în care felurite realități psihice larvare de altădată sunt ridicate la rang de focare lirice. Amintirile și frustrările mocnite de atunci, devenite „un soi de excitant liric" și, totodată, și hrană amară a imaginației, afirmă o mentalitate auctorială *regresivă* – aspect esențial în ceea ce privește diferența specifică dintre poezia antisentimentală a Elenei Ștefoi și cea a Angelei Marinescu.

Imaginația înflorește sub un soare negru și în volumul ***Câteva amănunte*** (Editura Albatros, București, 1990). Lumea în care năvălesc *imaginalele* figuri înspăimântătoare din basmele copilăriei și, respectiv, cele ce populează imaginarul în configurația sa de factură nocturnă, este plină de șerpi, buruieni, ciulini, bozii, cimitire, puhoaie, gândaci, maimuțe, ciori...umbre cu coarne, smoală în cantități oceanice... Nu lipsesc nici rechinii: ,,scrum, într-un cufăr cu vechituri –/scutecele care de viitor mă legau;/le-am ciuruit cu alice/ca pe-o jertfă posibilă/și-abia după aceea văzusem:/șerpi și ciulini se adăposteau/printre ele/(...)/departe de maluri, o parte din mine/-dar care ? cea bună ? cea rea ? -/ *momește rechinii* " (*Materie primă*, s.n. – poezie reluată și în ***Alinierea la start***, Editura Cartea Românească, București, 1996). Motivul *scindării eului* din finalul acestei poezii este corporalizat liric și într-o (altă) frumoasă poezie din ***Aliniere la start:*** ,,O, Doamne, împarte psihologia mea feminină/în două hălci la fel de gustoase/una de care să râd doar eu însămi/știind că va prinde în sfârșit mucegai/într-o raniță viu colorată/lângă un stâlp pe drumul Damascului/cealaltă pe care s-o ridice în slăvi/la parastase cocktail-uri mese rotunde/unchi și nepoți/șefi misogini/ europenii mei prieteni/marcați de eșecuri familiale/de înclinații contra naturii" (*Femininul între masculin și neutru*). Complementară ipostazei de victimă feminină este asumarea unei atitudini imaginare diairetice. Împotriva blestemului din copilărie, subiectul liric nu folosește scutul (armă defensivă), ci spada care, prin simbolismul ei ofensiv, aparține regimului diurn al imaginației în accepția sa de regim al antitezei: «Blestem din copilărie:/,,Usca-ți-s-ar limba!/în jurul lui/cu spada însângerată/ai tot alergat» (*Între șaluri vechi de cașmir*, în ***Câteva amănunte***).

În volumul ***Câteva amănunte***, Elena Ștefoi procedează la o recapitulare a propriei sale poezii, de pe o nouă poziție auctorială. Reluarea motivelor și temelor se concretizează într-un act de esențializare a discursului și de înnoire a contrastelor de care depinde racordarea eului poetic la contextul a cărui infrastructură spirituală a rămas neschimbată. Înverșunarea „s-a degradat" în *resemnare* („Un ochi pământiu pârjolea întregul hățiș/viața atât cât fusese și cât avea să urmeze/o vedeam prelingându-se, strat subțire de ceară/pe piciorul unui sfetnic de argint/strat peste strat, resturi de încleștare/nimeni nu le cere să-și aducă aminte/de flacăra pe care-au hrănit-o//în văzul lumii numărasem ungherele *resemnării*/împăunate sensibilități prindeau mucegai în sertare/proporția de aur a acelui *eșec* fără seamăn/se-ncovoiase și piatra a trecut pe deasupra /(...)/în straturi pestrițe încremenit-au clipe și ani/pe piciorul unui sfeșnic de argint" – *Straturi pestrițe*, s.n.), iar vehementa proiectare în negru a realității s-a mai domolit lăsând locul unor amare împăcări cu *eșecul*.

Volumul ***Alinierea la start*** aduce în prim-plan atracția pentru stările melancolice, într-un discurs animat de efectele ironiei și care, totodată, a câștigat în ceea ce privește înseninarea, fie și contrafăcută, a stărilor auctoriale de fond: ,,stai drept zâmbește frumos/descrie cuminte convins și corect/platoul tradițional la care nu te întrece nici dracul/în loc de sosuri ușoare de ierburi exotice/un ieftin concentrat de schizofrenie sarcasm somnolență/ură nemăsurată pentru sistem/dragoste nemăsurată pentru căminul/la care sistemul însuși te obligase /(...)//historia și-a rupt gâtul un stol îngrețoșat/o pândește de pe muntele Ghetsimani " (*Alinierea la start)*

În poeziile din ultima vreme, privirea rece, austeră asupra lumii și existenței este justificată de miezul lor în mod preponderent, etic, justițiar. Poezia Elenei Ștefoi intermediază între poezia protestatară a Angelei Marinescu și cea a poetelor din promoția nouăzecistă: Ruxandra Cesereanu, Gabriela Crețan, Diana Corcan...

Dan Ciachir



Vizita Patriarhului Nicodim la Moscova

La 2 februarie, respectiv 4 februarie 1945, au avut loc alegerea şi întronizarea Patriarhului Alexei I al Moscovei şi al întregii Rusii (sau: al Moscovei şi al tuturor Rusiilor). Alexei I era al 13-lea patriarh rus şi aceasta deoarece Petru cel Mare abolise patriarhatul, reinstituit de un Sinod cu o vechime de 13 luni, desfăşurat în anii 1917-1918. În diptice, Patriarhii Rusiei – criteriul ordinii fiind durata – au fost şi sunt aşezaţi după Patriarhii Apostolici, întrucât în anul 1589 Mitropolitul Moscovei a devenit cel dintâi patriarh al Moscovei şi al tuturor ruşilor, celelalte patriarhii ortodoxe (Antiohia, Alexandria, Ierusalim şi Constantinopol) recunoscându-i această calitate... Cu atât mai mult se aştepta o delegaţie bisericească română reprezentativă la întronizarea din 4 februarie 1945 de la Moscova. Însă a sosit una modestă, avându-l în frunte pe Episcopul Iosif Gafton al Argeşului, iar în componenţă pe Nicolae Popoviciu al Oradiei. Patriarhul român Nicodim ne reprezentase Biserica, în calitate de Episcop al Huşilor, la Soborul din 1917-1918 de la Moscova, fiind şi un vorbitor de rusă desăvârşit – tradusese în jur de o sută de lucrări teologice din această limbă –, întrucât studiase cinci ani la Academia Duhovnicească din Kiev, aşa încât s-a dorit foarte mult prezenţa sa la Moscova în februarie 1945.

Însă Nicodim, care era un anticomunist intratabil, a sfidat praznicul şi a temporizat ulterior o călătorie în ţara sovietelor, fapt care a generat neplăcere şi iritare atât acolo, cât şi în România, în guvernul procomunist condus de Petru Groza. Am văzut din jurnalul generalului Schuyler că Patriarhul Nicodim era un adversar al Rusiei, vorbindu-i cu sinceritate şefului Misiunii Militare Americane la Bucureşti de încercările Patriarhiei Ruse de a-l intimida. Aceste tentative neavând niciun rezultat, nuiaua a fost înlocuită cu zahărelul.

Biserica Ortodoxă Rusă abia ieşise din catacombe, după ce, în timpul războiului, Stalin înţelesese că are nevoie de ea. În perioada interbelică, atunci când nu se ştia nimic despre soarta Patriarhului Tihon, care înfruntase sovietele – şi nici astăzi nu se ştie cum a sfârşit –, vreme de două decenii (1923-1943), Sinodul Bisericii Ortodoxe Ruse nu s-a putut reuni. Spun asta şi pentru a înţelege că, în epoca dintre cele două războaie mondiale şi până în 1943, principala Biserică Ortodoxă din lume a fost Biserica Ortodoxă Română.

După întâlnirea lui Stalin cu ierarhii ruşi din 4 septembrie 1943, între marile concesii făcute acestora s-a numărat redeschiderea mai multor seminarii şi a 1.100 de biserici; cifră care nu echivala nici cu 10 la sută din bisericile României. De altfel, până la prăbuşirea regimurilor comuniste, ţara noastră a avut mai multe parohii ortodoxe şi mai mulţi preoţi slujitori decât uriaşa Uniune Sovietică, pe pământul căreia se găseau două patriarhii: aceea a Rusiei, respectiv Patriarhia Georgiei, reînfiinţată tot în 1943. Iată de ce interesul pentru participarea unei delegaţii bisericeşti reprezentative din ţara noastră la întronizarea din 2 februarie 1945 fusese unul major.

Se crease o adevărată psihoză legată, de data aceasta, de o vizită a Patriarhului Nicodim la Moscova. Folclorul politic al anului 1946 a înregistrat zvonuri abracadabrante, precum acela că, la întoarcerea din virtuala călătorie în URSS, Patriarhul Nicodim va fi omorât ca să nu spună ce văzuse acolo.

În sfârşit, în toamna anului 1946, Patriarhul Nicodim porneşte într-o călătorie de trei zile şi trei nopţi cu trenul spre Moscova, într-o vizită desfăşurată între 23 octombrie şi 5 noiembrie acelaşi an. Patriarhului Nicodim şi delegaţiei sale li se trimit la Iaşi două vagoane speciale, unul dintre ele aparţinând preşedintelui Republicilor Sovietice Socialiste. Întrucât Patriarhul român avea 82 de ani şi se plângea de frig, i se trimite şi o superbă haină de vânătoare îmblănită, cu un guler impresionant. Din delegaţie mai făceau parte, în afară de secretarul general din Ministerul Cultelor, Episcopul Nicolae Popoviciu, şi Arhiereul-vicar al Mitropoliei Moldovei, Justinian Vasluianul. Doi episcopi ruşi au venit până la Iaşi pentru a-l însoţi pe Patriarhul Nicodim în vizita sa în Rusia.

O observaţie aparte merită prezenţa viitorului patriarh Justinian în delegaţia condusă de Patriarhul Nicodim. Este evident că nu el îl pusese pe listă, întrucât refuzase energic să-i devină Episcop-vicar, iar apoi încercase să-l trimită în America în calitate de eparh al românilor de acolo. Probabil că includerea lui Justinian în delegaţie îi aparţinuse lui Gheorghiu-Dej, pe care cel dintâi îl ascunsese zece zile în locuinţa sa din Râmnicu Vâlcea, după evadarea din lagărul de la Târgu Jiu.

Despre călătoria din 1946 la Moscova, Patriarhul Justinian a lăsat câteva pagini de evocări înregistrate pe bandă magnetică, transcrise şi publicate în urmă cu un deceniu de către profesorul teolog Remus Rus şi un colaborator al său sub titlul *Amintiri*. Acestea conţin lucruri demne de toată atenţia. Mai întâi privitor la starea lui Nicodim: „Patriarhul avea 82-83 de ani şi avea o frică să nu cadă din picioare. El slujea foarte rar; fiind un om greoi, avea această frică de cădere.”

Plecarea de la Iaşi în fastuoasa garnitură feroviară a fost urmată de un incident, după o noapte de mers, produs într-o ramificaţie a Căilor Ferate Ruse, Jmerinka: „Când s-au anexat vagoanele noastre – povesteşte Justinian –, s-a întâmplat o tamponare; noi eram la masă; aşa de grozavă a fost tamponarea, că s-au rupt picioarele mesei. Cei de la masă au căzut pentru că s-au rupt şi picioarele scaunelor şi Patriarhul era să cadă în spărturile picioarelor de la masă; imediat l-am întins pe canapeaua care era alături, ca să nu cadă. (...) Au venit de la Căile Ferate, au dres ce se putea, au venit cu altă masă, scaune, farfurii, alte tacâmuri şi Patriarhul a fost mulţumit.”

La Moscova, Patriarhul Alexei ar fi dorit să slujească Liturghia împreună cu Patriarhul Nicodim, ceea ce nu s-a putut, întrucât Liturghia rusă este de patru ori mai lungă decât a noastră, durând cinci ore. În schimb, Patriarhul Nicodim s-a remarcat printr-o caldă cuvântare rostită într-o impecabilă limbă rusă „care a înduioşat toată lumea; până şi noi plângeam, căci el a evocat cât de mult dorea să se întoarcă spre locurile unde a învăţat alături de ruşi...”.

A avut loc un moment de mare însemnătate, pe care viitorul patriarh Justinian nu putea să-l treacă cu vederea: „Uitai să vă spun că o atenţie deosebită s-a dat de către Guvern, care a deschis Kremlinul şi Patriarhului Alexie, şi nouă, pentru prima oară de la revoluţie; era pentru prima oară de la revoluţie când s-au tras clopotele la Kremlin în cinstea celor doi patriarhi. A fost impresionant! Se lăsase frig şi era un vânt extraordinar, căci era de acum noiembrie.”

Nu s-a dat niciun comunicat comun la sfârşitul vizitei, Patriarhul Nicodim şi însoţitorii săi întorcându-se acasă în aceleaşi două vagoane sovietice. Cât priveşte mulţumirea autorităţilor faţă de vizita Patriarhului României la Moscova, o deducem din următoarea însemnare a lui Justinian: „Ne-am întors în ţară. Patriarhul era foarte satisfăcut. La Ploieşti, ne-au ieşit înainte Gheorghiu-Dej cu procurorul-general, Gică Petrescu; la Bucureşti în gară erau Groza cu guvernul, care ne-au primit; la întrebările cum a fost primirea, Patriarhul răspundea: «A fost o primire voievodală».”

Se pare că în cele două săptămâni petrecute împreună, Nicodim şi-a schimbat părerea despre Justinian, întrucât citim în relatarea acestuia: „Patriarhul a intrat în birou, s-a dezbrăcat şi le-a spus: «Hei, aţi văzut că m-am întors sănătos? Nu mi s-a întâmplat nimic; dar să ştiţi că nu Marina (Justinian, n.n.) era o primejdie pentru mine, să ştiţi de la mine, el a fost pentru bătrâneţile mele un mare sprijin.”

...Nicodim, care era un anticomunist intratabil, a sfidat praznicul şi a temporizat ulterior o călătorie în ţara sovietelor, fapt care a generat neplăcere şi iritare atât acolo, cât şi în România, în guvernul procomunist condus de Petru Groza.

In memoriam

,,Orele lui Bălu”

A plecat spre veşnicie, în această primăvară a anului 2021, profesorul Ion Bălu, un aristocrat al literelor, cunoscut pentru hermeneutica sa în binomul literatură-memorie, în spaţiul culturii româneşti. A fost un om special, un filolog cu vocaţie, un cercetător pasionat care a ştiut să facă din literatură ceva atrăgător, a fost fascinat de *cuvintele* care sunt capabile să creeze lumi, a dorit să împărtăşească bucuria propriilor lecturi şi să arate o cale luminoasă pe care tinerii îşi pot dezvolta orizontul spiritual.

Critic, istoric literar şi biograf, cu un portofoliu impresionant (cărţi, studii, eseuri, analize), Ion Bălu s-a născut în comuna Poiana Câmpina, din judeţul Prahova, în anul 1933. A urmat Facultatea de Filologie a Universităţii Bucureşti şi Facultatea de Drept. Din anul 1969 şi-a obţinut doctoratul în filologie cu un subiect despre George Călinescu, având norocul de a asista la cursurile acestuia în tinereţe şi fiind urmărit apoi, în toată cariera sa, de ecourile plurivalente ale discursurilor celebrului critic interbelic. Nume mari ale literaturii noastre – Nicolae Labiş, Cezar Petrescu, Marin Preda, Ion Creangă, Lucian Blaga (despre care a scris, în colaborare cu Dorli Blaga/fiica poetului şi a Corneliei Brediceanu, un volum zguduitor despre *Lucian Blaga supravegheat de Securitate*/ Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 1999), Ioan Alexandru, ediţiile îngrijite ale operelor semnate de Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Emil Gârleanu, până la coordonarea manualelor din sistemul didactic actual, au format aria profesională a reputatului om de litere. Foştii săi studenţi şi elevi îşi amintesc cu nostalgie despre ,,orele lui Bălu”, despre frumuseţea şi harul cu care acesta le explica faptul că literatura îmblânzeşte realitatea şi ne compensează, *ficţional*, viaţa.

Din respect pentru activitatea sa de o viaţă şi din preţuire profundă pentru umanitatea sa – acum, când *orele profesorului Bălu* au luat sfârşit, atât în sala de curs, cât şi în viaţa reală, îi aducem un omagiu şi din Argeş, pentru că *amintirea sa trebuie să trăiască !*

MAGDA GRIGORE

eseu

Petre Barbu



VIAȚĂ DE DRAMATURG

Dramaturgul nu are un statut social în România. Poți să fii inginer, ziarist, casier la supermarket sau curier la Glovo ori șofer la Uber, dar numai în timpul liber poți să scrii piese de teatru. Pentru că, și înainte, dar și în pandemie, nu se poate trăi, financiar vorbind, numai din scrierea pieselor de teatru. Ăsta e un lucru bun. Pentru că scutești bugetul asigurărilor sociale al țării de o pensie în plus. În fapt: nu există pensie de dramaturg.

Eu nu mă consider un dramaturg, deși am editate două volume de teatru, cu montări la Radiodifuziunea Română, la teatre din București, Galați, Bacău și Târgu Mureș. Ca să spun altfel, nu este un portofoliu mare, dar nici neînsemnat. Este un portofoliu corect. Așa a vrut Dumnezeu!



Barlach

În viziunea mea, dramaturgul este omul care trăiește în lumea teatrului, fie de stat, fie în teatrul independent (dacă mai trăiește vreunul după pandemie). Este scriitorul care miroase lemnul scenei, care scrie nemijlocit pentru actori și regizori, care respiră aerul teatrului. Omul care trăiește înlăuntrul acestei lumi. Eu sunt la marginea acestei lumi, deși am obținut două premii de dramaturgie UNITER și m-au văzut rudele la televizor, la Gala UNITER, cum i-am strâns mâna pe scenă domnului Ion Caramitru. Dramaturgul, repet, în viziunea mea, este scriitorul care scrie pentru scenă, pentru actori, pentru regizori, pentru ca textele sale să fie montate.

Un spectacol bun este cel care trece rampa, care învăluie spectatorii într-o inefabilă emoție. Un film se poate povesti, dar un spectacol de teatru nu se poate povesti.

Pentru că orice piesă de teatru trebuie să vadă luminile rampei. Piesa de teatru este o creație cu un destinatar foarte precis: scena. Dacă nu este montată, atunci piesa de teatru are două probleme: ori există o conspirație mondială care pune bețe în roate afirmării autorului acelei piese, care se dă de ceasul morții și se umple de frustrări, ori piesa este proastă. Eu sunt convins că a doua problemă este cea adevărată. Dacă piesa nu ajunge pe scenă, înseamnă că niciun regizor n-a fost convins de valoarea acesteia, niciun director de teatru nu a riscat să o introducă în repertoriu, niciun actor n-a tresărit când a citit-o. Eu nu cred în piesele care sunt scrise pentru a fi incluse într-un volum tipărit, volumul să fie așezat frumos în bibliotecă și autorul să se laude la prieteni: uite că am mai umplut raftul meu de dramaturg! Insist: o piesă valoroasă va ajunge în mod sigur pe scenă, mai devreme sau mai târziu, dacă autorul o distribuie în manuscris la cât mai mulți regizori. Pentru că o piesă de teatru trebuie să cucerească și să seducă un regizor. În lumea teatrală, piesele contemporane circulă în manuscris, nu în volume.

Spre deosebire de un poet sau un romancier, condiția unui dramaturg în viață, căruia i se montează o piesă, este una ingrată: îl vede toată lumea. Îmi amintesc seara premierii spectacolului „Dumnezeu binecuvântează America”, montat de regizorul Attila Vizauer la Teatrul Mundi din București, în anul 1999. Aveam senzația că toată lumea din sală se uita la mine și nu la ceea ce se întâmpla pe scenă. Iar eu trebuia să răspund privirilor spectatorilor, da, sunt replicile pe care eu le-am scris, vă plac?, nu vă plac, de ce nu râdeți, de ce nu oftați?, sunteți captivați?, atât am putut să scriu! După premieră, emoțiile au fost și mai mari, pentru că doream să aflu cât mai repede ce părere au despre spectacol. Puțini au curajul să-i spună unui autor că spectacolul este prost. Cum să-i spui asta autorului? Riști să-l împingi la sinucidere. Cel mai indicat este să-i răspunzi cu un cuvânt magic: „Interesant!”. Atunci, la premieră, nu știam semnificația replicii „interesant!”. Mult mai târziu am aflat-o și am folosit-o la rândul meu. Nu din răzbunare, ci din diplomație.

Dar spectacolul nu este al meu, al dramaturgului. Este al regizorului. Pentru că autorul unui spectacol este regizorul. Nu actorii, nu autorul! Ceea ce se vede pe scenă este gândul regizorului care, pe baza unui text, împreună cu actorii, cu scenograful, mașiniștii, creează o lume, o altă lume, o emoție. Un spectacol bun este cel care trece rampa, care învăluie spectatorii într-o inefabilă emoție. Un film se poate povesti, dar un spectacol de teatru nu se poate povesti. Pentru că emoțiile sunt unice, irepetabile. Fiecare reprezentație a unui spectacol este o altă lume, care adună alte emoții. În teatru nu există reprezentații trase la *xerox*.

La repetițiile spectacolului „Dumnezeu binecuvântează America”, regizorul nu m-a lăsat să fiu prezent la repetiții. Nu m-am supărat, am înțeles. El este creatorul care își caută și își protejează intimitatea și liniștea creației împreună cu actorii. Aceștia sunt crispați când autorul este prezent la repetiții. Au tendința să afle de la autor dacă fac bine, vor să fie pe placul autorului, fapt catastrofal pentru regizor, care se vede în situația de a-și pierde autoritatea în fața actorilor.

La spectacolul „Masa puterilor noastre”, montat la Teatrul de Comedie din București, în 2019, regizoarea Silvia Roman m-a lăsat să fiu prezent la repetiții. Mai mult, a ținut să fiu prezent. Am stat zi de zi, în sală, cuminte, fără să scot un sunet, fără să intervin, am răspuns numai când am fost întrebat, fie de regizoare, fie de actori. I-am încurajat pe actori să discute cu regizoarea. Pentru că este creatorul spectacolului împreună cu actorii. Acele zile de repetiții au fost de-o încărcătură emoțională copleșitoare. Deși stăteam în sală și îi urmăream pe actori, plecam de la repetiție stors de puteri, fără vlagă. Munca actorilor nu este deloc ușoară, cum cred cei mai mulți dintre spectatori, și nu se poate povesti.



Kandinsky

Aceeași piesă, „Masa puterilor noastre”, a fost montată tot în 2019, de regizoarea Cezarina Udrescu la Radiodifuziunea Română. O suprapunere fericită. De această dată, regizoarea de la radio nu m-a invitat să particip la repetiții. Amuzant este că fiecare regizoare a văzut/ascultat creația celeilalte, după ce spectacolele au ieșit la rampă. Silvia a ascultat spectacolul radiofonic al Cezarinei, iar Cezarina a fost prezentă la premiera Silviei. Părerile lor nu pot să le dezvălui niciodată. Dar a fost o lecție foarte dură pentru mine, în calitate de autor.

În septembrie 2020, în plină pandemie, Editura Integral mi-a editat volumul „Puterea a șasea”, care strânge între coperți cinci piese de teatru. Am trăit o mare bucurie când am văzut cartea trimisă de editor. O bucurie crispată, specifică pandemiei. Am răsfoit-o, este ok! Apoi, am așezat-o în bibliotecă, atent, cu un sentiment apăsător, de parcă mi-aș fi înmormântat piesele. Pentru că o piesă de teatru trăiește doar pe scenă. Încă nu l-am întrebat pe editor câte volume a vândut. În fapt, nu cred că voi avea curajul să-l întreb niciodată.

eseu

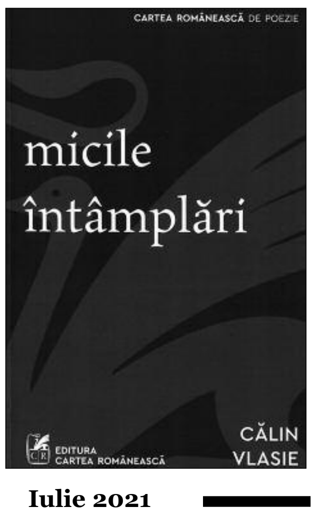
Cărți primite la redacție



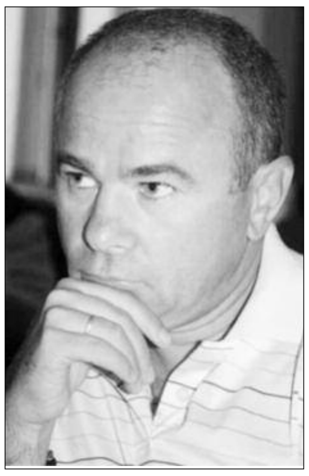








Leonid Dragomir



Natură, cultură și tehnică

Scrisori de la Lacul Como. Tehnica și omul (trad. de Ioan Milea, Ed. Limes, Cluj, 2020) a gânditorului catolic Romano Guardini, născut la Verona, dar care a trăit și a creat în Germania, fiind profesor la mai multe universități prestigioase, este o carte de filosofia culturii. Diferența față de multe lucrări de specialitate, unele foarte aride, este că aici prin cultură nu se înțelege rezultatul procesului de creație, adică operele aflate în muzee, biblioteci sau valorile disecate și discutate în tratate savante, ci un mod de viață impregnat de spirit, dar aflat într-o conexiune nemijocită cu natura. Pe la mijlocul anilor '20 ai secolului XX, Guardini încă mai găsea în Italia din zona lacului Como ingredientele (forme, ritmuri, acorduri, conținuturi) care au constituit secole de-a rândul mediul vital al unui tip uman ce poate fi întâlnit în trăsăturile lui esențiale până departe în istorie. Însă, tocmai atunci, în prima jumătate a secolului XX, odată cu apariția industrializării pe meleagurile italiene (în Germania procesul începuse mai demult), echilibrul subtil dintre creațiile omului și natură începe să se rupă producându-se disoluția vechii culturi pe care sensibilitatea autorului atât de legat de ea, cum o demonstrează și aceste scrisori, o resimte până în străfundurile ființei sale. De aici și nevoia de a se confesa unui prieten, probabil lui Joseph Weiger, căruia îi este dedicată cartea, împărtășindu-i durerea provocată de dispariția unei lumi față de care cea care vine îi apare de-a dreptul barbară. Așa cum de lucrurile cu adevărat importante devenim conștienți abia atunci când suntem pe cale de a le pierde, Romano Guardini developează cu maximă claritate semnificațiile culturii tradiționale, dar - și aici este unul dintre punctele forte ale cărții - nu în mod abstract, prin analize livrești, ci înțelegându-le în contextul vieții în care-și au rostul și căreia i-au conferit un rost în decursul vremii.

Deși cultura se naște prin îndepărtarea de natură, prin negarea naturii, ea totuși o conservă, păstrând legăturile cu ea și creând astfel condițiile în care omul ca ființă deopotrivă naturală și culturală să-și realizeze posibilitățile de a fi. "Cultura adevărată, spune o definiție, înălțare deasupra naturii și totuși în chip hotărât aproape de natură. Omul rămâne cu totul viu în ea, trup însuflețit de spirit!" Descrierea vilelor de la lacul Como, perfect integrate în peisaj, a drumurilor șerpuind printre vii, a vaselor cu pânze de pe lac sau a luminii lumânărilor dintr-o biserică indică armonia dintre creațiile omului și natură, limitele pe care acesta și le-a impus și acceptat pentru a se simți împlinit în mijlocul unei naturi transformate, dar care rămâne totuși natură.

Această "cultură naturală" decade o dată cu depășirea respectivelor limite invizibile și totuși mereu prezente. Procesul a început în Europa pe la mijlocul secolului al XIX-lea prin schimbarea modului de a gândi, cu predominanța abstracției și a gândirii conceptuale în detrimentul spiritului viu. S-a produs, consideră autorul, o creștere peste măsură a gradului de conștiință la nivel mediu, ceea ce pune în pericol rădăcinile culturii care trebuie să rămână departe de lumină, în întunericul inconștientului. Pe aceste teme cu trimiteri spre romantismul german, autorul dizertează sclipitor în câteva scrisori. Scopul este de a lămuri diferențele dintre vechea cultură și noul produs de tehnică, o barbarie în comparație cu prima. Tonul nu este nicidecum rece, neutru, profesoral, fiecare rând fiind străbătut de tristețea și melancolia sfârșitului unei întregi lumi. Distrugerea culturii tradiționale nu mai poate fi oprită, cel mult poate fi încetinită, iar pentru el, martorul sensibil al acestei prăbușiri se pune problema unei alegeri, nu doar rațională, ci una întemeiată pe un răspuns "al părții vii, nu doar al gândirii din propria ființă".

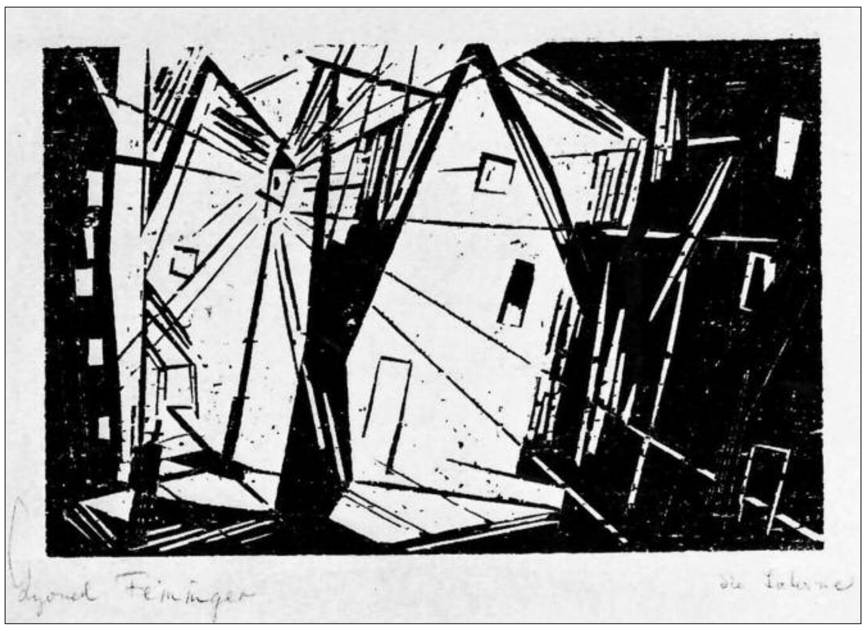
Mă întreb dacă acum, după încă un secol de progres tehnologic, nu suntem tot în aceeași situație: de a spune da sau nu noii lumi născute din tehnologie. Optimismul pare destul de șubrezit după un Război Mondial (al II-lea) și diverse crize economice, politice, demografice, sanitare. Totuși, convingerea că nu mai există cale de întoarcere, că trebuie întemeiată o nouă cultură, fără relația cu natura care a hrănit-o pe cea veche, ci raportată la noua lume a tehnicii, este, vrem, nu vrem, și a noastră în aceeași măsură, dacă nu mai mare, ca a lui Romano Guardini la începutul secolului trecut. El a spus da noilor procese, nu a căzut în nihilism sau paseism, ci a încercat să găsească în noua lume germenii unei noi culturi, urmărind evoluția arhitecturii, a creației artistice sau chiar a designului automobilelor. Sunt, credea el, semne care anunță că se naște o formă care nu doar împodobește tehnicul, ci-l exprimă legându-l de simțurile noastre. Problema cu noua cultură apărută pe tărâmul tehnicii moderne este că trebuie să se facă prin și pentru om și nu împotriva lui. Iată ce scrie autorul în ultima scrisoare, a IX-a, diferită de celelalte tocmai prin orientarea spre ceea ce stă să vină și nu spre trecut: "Trebuie că e cu putință să mergem pe calea tehnicii spre o țintă ce are un sens, să facem ca forțele tehnicii să se desfășoare în întreaga lor dinamică, chiar dacă astfel vechea ordine organică se prăbușește. Dar și să făurim o nouă ordine, un nou cosmos printr-o umanitate pe măsura acestor forțe".

Încrederea lui Romano Guardini în noua lume pe fondul unei conștiințe lucide a prăbușirii inevitabile a vechii culturi are ca temei credința creștină. Știința și tehnica nu ar fi fost posibile decât în cadre creștine, căci demnitatea conferită sufletului prin Întruparea și Învierea lui Hristos i-au dat omului conștiința că este diferit de cele din jur; iar credința în indestructibilitatea ființei sale i-a dat curajul să înfrunte lumea și să o transforme radical fără să se teamă, precum omul antic, de hybris-ul ce-și merită pedeapsa divină. Dimpotrivă, în noua lume, cu toate neajunsurile și incertitudinile ei, Dumnezeu lucrează și trebuie să fim încrezători în forțele pe care le-a sădit în noi.

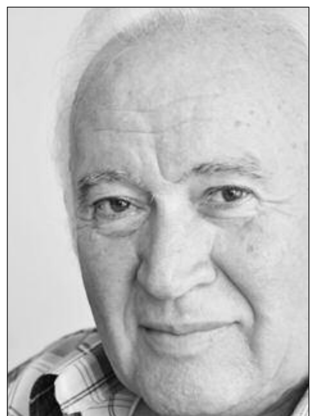


Consider, împotriva tentației de a vedea peste tot decadență, absența spiritului, prăbușirea valorilor, dispariția omului ș.a., că aceasta ar trebui să fie atitudinea creștină în fața mersului istoriei. Mă îndoiesc totuși că în suta de ani care s-a scurs de la publicarea *Scrisorilor de la lacul Como* se întrevăd germenii unei culturi care să poată rivaliza cu cea veche și drept argument voi încheia cu un citat foarte revelator despre înalta idee asupra a ceea ce înseamnă cultură autentică și om cultivat în viziunea atât de cultivatului filosof și teolog catolic: "Cultura adevărată nu își are rădăcinile în cunoaștere, ci în ființă, chiar cuvântul o spune: «cultivat» e cel format printr-o lege formativă internă; cel a cărui ființă și faptă, gândire și acțiune, persoană și mediu sunt determinate de un model interior. Prin acesta, el ajunge la unitate chiar și într-o atât de mare diversitate; prin aceasta, el are posibilitatea de a se regăsi pe sine, orice ar face și orice i s-ar întâmpla. Nu există incult mai mare decât acela blagoslovit cu cultură modernă de Iluminism".

Feninger



Petru Pistol



Diortosiri

Motto-ul: „...că nu este nici o gramă / Din a lumii scrieri toate să nu aibe melodramă" (*Levantul*).

Cozerii argeșene

Sunt cuvinte care pot fi citate așa, desprinse de nume (autor), de pagină de carte, cuvinte care, stăpâne pe ele înseși, revendică o autonomie a preumblării prin lume. Parcă s-au născut la răscruce de drumuri și nu într-un loc definit, iar moașă l-a fost spiritul peregrin. Spre exemplu: „Nu sunt de acord cu ceea ce zici, dar mă voi bate până în pânzele albe ca tu să-ți poți spune părerea". Citatul este din Voltaire, dar – spune Doamna Mariana Șenilă-Vasiliu – „a fost însușit de Rațiu. Și ce succes a avut cu această invocare «democratică». De câte ori e vorba despre Rațiu și presa și mass-media în general îl citează fără să aibă habar că spusa îi aparține de fapt lui Voltaire". (*Argeș*, decembrie, 2020, p. 29) Cititorul crede ca succesul a fost mai curând de sorginte *aristocratică*, pentru că procentul în alegerile *democratice* nu a confirmat aderența *demos*-ului la un discurs care să-l fi captivat.

Când asist la o predică de amvon – îmi pare rău, dar asta este – regret că locutorul întrerupe firul cuvintelor pe cale de a sublima gândul, în asceza corectitudini riguros textuale: *Luca*, X; *Pavel,* Y ș.a.m.d. Și asta pentru că eu, atunci și acolo, îmi doresc o discuție cu preotul directă, nu intermediată. Scrierile evangheliștilor le am și eu acasă, merg însă la Biserică în speranța că în persoana preotului îl voi auzi pe Socrate somându-mă: *Ție îți vorbesc eu*! Așadar știu bine că aceste cuvinte pe care eu ți le spun sunt sau nu sunt ale mele – ce nu s-a spus pe lumea asta? –, important este că, acum, *eu* ți le spun ție, iar tu le primești ca atare.

Și Profesorul Ion Frunzetti știe că afirmația: „știu totul și încă ceva pe deasupra" îi aparține lui Pico della Mirandola. Cel puțin prima parte a temerarei afirmații; cea de-a doua, care tempereazǎ excesul tânărului savant renascentist, pare a tăinui un spirit ironic, precum Voltaire. Deci ... tot Voltaire!

Și atunci, citând, riguros ghilimetat, expresia memorabilă: *Mama mea sunt eu,* venim și, umflându-ne în pene, spunem: *Voltaire suntem noi înșine*!

eseu

Ana Tatu



Toți îngerii Szuszanei

...mi se pare că sunt într-o nuvelă SF pe care am citit-o mai demult, un biet creier care a stat singur şi conştient, închis undeva o mie de ani. A avut timp să devină un geniu şi să digere conceptul de infinit, dar când a fost eliberat din strânsoarea singurătăţii şi a liniştii absolute prin care trecuse sute de ani ca prin cel mai groaznic supliciu, a cerut să fie deconectat de la viaţă. Ei bine, îl înţeleg, mi se pare că şi eu zac aici de secole şi o să cer să mă deconecteze de la nenorocita de perfuzie.

proză

Farmacia mirosea plăcut a răcoare şi a sticluţe verzi cu mentol. Tânăra farmacistă mă priveşte rece, pe deasupra ochelarilor, şi-mi cere scurt reţeta, fără să-mi răspundă la salut.

Nu mă mai intimidează de mult farmacistele sau medicii, sunt obişnuită cu halatele albe, doar i-am întins prin tăietura ovală a geamului reţeta din două foi de hârtie colorate dulce în roz stins şi vernil, apoi am aşteptat reacţia obişnuită, sclipirea de milă din ochii oricui îmi citeşte diagnosticul. M-am mai aplecat cât să întreb prin gemuleţ:

- Puteţi să-mi daţi un pahar pentru apă, vă rog? Nu mai aveţi pahare la dozator.

Cu cutiile de medicamente îndesate în punga de hârtie şi cu exemplarul meu vernil din reţetă în mână am ieşit în stradă. Aveam să regret imediat răcoarea artificială din farmacie, trotuarul era moleşit, canicula dădea o senzaţie fizică de sufocare. Strada principală era pustie, copleşită de soare şi arsă de palele fierbinţi de vânt în care şaormeria de lângă farmacie trimitea mirosuri fetide şi râncede. Un ambalaj unsuros de hârtie s-a năpustit spre mine într-un zbor ameţit, aproape mi s-a lipit de faţă şi mi-a venit să vomit. Aş fi vrut să mă înfund în cafeneaua răcoroasă de la Turn sau să-mi arunc tricoul şi să alerg până pe malul Dunării, dar în minte mi-a răsunat vocea milogită a mamei:

"Du-te, mamă, du-te să-ţi iei tratamentul, e perioadă de concedii şi nu ştii cum rămâi fără. Asta ne-ar mai lipsi, Isten ments, la boala ta...."

Era suficient să mă enerveze, căldura, ambalajul cu pete de grăsime, glasul mamei cu reminiscenţele de maghiară, boala de care nu mă lăsa să uit măcar o zi, măcar un ceas să mă simt o fată obişnuită. Şi aceleaşi poveşti spuse pe repeat. Cum venise ea dintr-un orăşel ardelenesc, răcoros în mizeria asta sudistă şi se sacrificase pentru mine, pentru tata şi pentru bunica să rămână aici. Mama primise repartiţie de la facultate când abia se deschisese combinatul chimic şi era mare nevoie de ingineri. Venise cu inima strânsă, o îngrozeau vorbele repezite şi răutatea oamenilor, suferea vara când soarele pârjolea câmpiile monotone, dar avea speranţa că se va transfera în câţiva ani.

Combinatul a început să dea rateuri când s-a deschis platforma 1, secţia de epiclorhidrină, unde mama a fost numită inginer-şef. Prost construit şi prea aproape de graniţă, supapele colosului s-au slăbit repede şi au început să scape clor care se lăsa în fâşii de ceaţă lăptoasă deasupra oraşului sudic, o replica ironică a norilor care coborau din munţi peste orăşelul ardelenesc al mamei. Zile întregi oamenii bântuiau prin ceaţa ucigaşă, sufocaţi de gazul toxic, cu batiste legate peste gură şi nas, spre treburile lor mărunte, copiii la şcoală, părinţii la fabrici sau pe la cozi. Uneori aveau noroc şi bătea vântul, atunci ceaţa de clor călătorea, trecea ilegal graniţa în oraşul vecin şi prieten, ba mergea şi mai departe, să usuce văile cultivate cu trandafiri ale bulgarilor. Din cauza presiunilor bulgare transferurile s-au blocat până la rezolvarea problemei de pe platforma 1 şi mama a acceptat cererea în căsătorie a tatei. Aşa am venit eu pe lume, în anii otrăviţi ai marii ceţe. Am fost o fetiţă bolnăvicioasă şi sufocată de dese crize astmatice, n-aş putea spune că mi-am petrecut copilăria în libertate, zburdând pe întinsele câmpii dunărene, eu nici măcar nu aveam voie să alerg. Nu-mi amintesc nimic din toate astea, din spital am o singură amintire vagă, dar e luminoasă, primisem o maşinuţă colorată şi coboram trei trepte ţinând-o în braţe, cu mare atenţie să nu o scap. Şi vocea mamei:

- Ai grijă, Szuszika, să nu cazi, te loveşti, asta ne mai lipseşte, Isten ments!

Într-una din aceste internări, printre jucăriile dăruite ca să-mi facă mai suportabile şederile în spital, grija înnebunitoare a mamei, seringile cât un braţ de copil pe care asistentele le cărau în cutii metalice, ca pe nişte instrumente de tortură, am fost infectată.

Szuszana Băjenaru a belit-o! Szuszana putea să o mierlească, Szuszana poate da ortu' popii fără tratament. Dar Szuszana îşi ia tratamentul, merge în fiecare lună la secţia de zi şi are grijă să rămână în viaţă cu ajutorul unor pastile dolofane şi colorate, botezate într-o limbă stranie. Kivexa şi Trizivir sunt îngerii mei chimici.

Szuszana şi banana! Szuszana babana! Szuszana dolofana! Îmi urăsc numele, ambiţia mamei de a păstra ceva maghiar mi-a adus doar neplăceri. Ei îl pronunţă Suzana, corect se spune Jujana, dar n-aş mărturisi nimănui asta, m-ar scufunda şi mai mult în ridicol.

În faţa cortului alb de prim ajutor pentru victimele caniculei îmi dau seama că mi-e iarăşi sete. Beau pe nerăsuflate două pahare cu apă prea rece care-mi îngheaţă laringele. Imediat este corpul vechi al spitalului, opt pavilioane sumbre din piatră gri, cu ferestrele larg deschise. Dinăuntrul saloanelor iese un miros de boală şi plictiseală care lâncezeşte peste curtea pustie, doar în faţa neurologiei stau trei bărbaţi cu figuri de alcoolici, cu pantalonii de pijama suflecaţi deasupra genunchilor gloduroşi ca de vite şi cu bluze descheiate care lasă să se vadă pieptur ile păroase. Mă fluieră şi-mi spun porcării care mă scârbesc şi mă flatează în acelaşi timp, am lipici la bătrâni, deşi aş prefera să nu văd tinereţea lubrică pe care formele mele generoase le-o readuce în priviri. Greaţa îmi dă iar ocol şi mă opresc să-mi aprind o ţigară lângă o bancă proaspăt vopsită, chiar dacă a trecut cu mult de prânz şi probabil am întârziat. Mă mir de aleile îngrijit măturate, de aspersoarele pe care nu le-am mai văzut niciodată funcţionale şi trag din ţigară cu nădejdea că-mi va goni greaţa. Ce dracului mi-o fi atât de greaţă şi de sete? Nu cumva am făcut insolaţie? Fumul de ţigară îmi usucă gâtul şi mai tare şi o sting repede când văd o asistentă de la secţia de zi grăbindu-se pe alee. Nu ştiu dacă pot fuma în curtea spitalului, pe ele le-am mai văzut ieşite în curte cu cafele de la dozator şi ţigări, dar asta nu înseamnă că le este permis şi pacienţilor.

- Bună ziua! o agăţ din mers. Mai este doamna doctor să-mi elibereze şi mie tratamentul?

- Este, este! Toată lumea e aici şi e liber, de dimineaţă a fost aglomerat.

Ce noroc pe mine, o să beau un pahar de apă şi o să-mi primesc cutiile cu medicamente, îngerii mei chimici, am timp să ajung acasă, să-mi pun costumul de baie şi să prind două-trei ore la plaja de la piciorul podului.

- Ce bine că ai venit, Suzana! mă ia în primire asistenta-şefă. Haide puţin să vedem cum stai cu tensiunea. La noi e stres mare cu vizita ministrului, e pe undeva prin corpul nou, din moment în moment va ajunge şi aici.

Îmi place asistenta-şefă, o slăbănoagă brunetă şi frumoasă, chiar dacă nu am mai văzut-o niciodată atât de amabilă, poate unde nu are ea grijă direct de pacienţi. Vorbeşte continuu, abia de o pot întrerupe să cer voie până la dozatorul de apă.

- Apă? Ai mers prin soare, te pomeneşti că eşti deshidratată! Uite, ai şi tensiunea mică, lungeşte-te aici şi-ţi pun imediat o perfuzie care să te hidrateze.

- Dar eu nu vreau perfuzie! Îmi revin cu un pahar de apă!

- O să bei şi apă, hai, întinde-te să-ţi găsesc vena.

Nu mă ascultă, manevrează energic tot instrumentarul până când porneşte perfuzia, pic, pic, beau apă direct prin vene. Apoi pleacă, închizând uşa cu grijă de parcă m-ar pune la somn. Mă uit îndelung pe pereţii albi şi mă plictisesc de moarte încercând să ghicesc ce se întâmplă dincolo de uşă. E o linişte perfectă, aud câteodată paşi moi care nu ajung până la salonul de tratamente şi vagi şuşoteli. Încep să număr fiecare picătură, lichidul incolor din perfuzie se scurge prea încet ca să-mi gonească setea, merge mai lent decât timpul din camera asta care pute a dezinfectant. Ţintuită în pat, cu tricoul care mi s-a ridicat pe şolduri deasupra burţii, aştept aproape în imponderabilitate şi mi se pare că sunt într-o nuvelă SF pe care am citit-o mai demult, un biet creier care a stat singur şi conştient, închis undeva o mie de ani. A avut timp să devină un geniu şi să digere conceptul de infinit, dar când a fost eliberat din strânsoarea singurătăţii şi a liniştii absolute prin care trecuse sute de ani ca prin cel mai groaznic supliciu, a cerut să fie deconectat de la viaţă. Ei bine, îl înţeleg, mi se pare că şi eu zac aici de secole şi o să cer să mă deconecteze de la nenorocita de perfuzie. În sfârşit, se deschide uşa şi apare altă asistentă, astea păşesc toate aşa, pisiceşte, neauzite în papucii lor albi. Mă ridic nerăbdătoare şi o rog să-mi scoată acul.

- Nu pot, trebuie să-ţi pun altă perfuzie, aşa mi-a zis şefa.

- Dar eu am venit doar să-mi iau tratamentul, nu mai vreau nici o perfuzie!

- Stai liniştită, te rog, fii fată cuminte şi nu te mai agita, ca să curgă perfuzia! Nu-ţi face nimic rău, o să te hidrateze.

Asistenta iese fără cel mai mic zgomot, iar eu reiau chinul aşteptării şi al numărării de picături. Nu-mi mai este deloc sete, mă simt ridicolă cu tricoul care mi se ridică tot timpul pe burtă şi am început să miros a transpiraţie. Liniştea mormântală se sparge în paşii precipitaţi de pe hol, se aud voci şi chiar aplauze. Îmi imaginez cum o să intre ministrul şi o să mă vadă aici, o fată grasă, legată la un stativ, într-o camera care pute a sudoare şi dezinfectant. Aştept încordată, vocile se apropie până desluşesc cuvinte disparate: "copiii şi adolescenţii", "secţia noastră de zi", "fonduri", "program naţional, "HIV\SIDA" şi recunosc vocea emoţionată a doctoriţei. La fel de brusc, dar fără aplauze, vocile se sting şi rămân să mă scald în timpul care curge ca o baltă împuţită, singură ca un creier fără trup dintr-o nuvelă SF. Ar putea fi aproape de seară, poate am dormit şi e chiar a doua zi dimineaţa, mama m-ar omorî să lipsesc o noapte de acasă. Mă umflă râsul, parcă o aud:

- Isten ments, doar nu ai fost la vreun băiat! La boala ta exact asta ne lipseşte, să-ţi începi viaţa sexuală!

Mama n-ar spune lucrurilor pe nume, vorbeşte ca din manual, n-ar zice "să faci dragoste", "să faci sex", mă întreb dacă ştie vreun cuvânt vulgar sau vreo înjurătură în română.

Asistenta mă găseşte aproape veselă din cauza acestor gânduri. Se apucă să-mi scoată perfuzia în timp ce vorbeşte cu uşurare despre toate deodată:

- A venit ministrul, a plecat ministrul! Prostii, a venit târziu, ne-au ţinut toată ziua aici pentru trei minute, a deschis două uşi şi atât, nici măcar nu a intrat prin toată secţia. Te-am ţinut şi pe tine degeaba. Trebuia să fi venit când a anunţat, dimineaţa a fost plin de pacienţi. Ei, vezi, ţi-au prins bine perfuziile, te-ai hidratat şi tu, ai prins culoare. Dar nu-ţi imaginezi că ne-au chemat şi zilele trecute, sâmbătă şi duminică? Toată lumea la vopsit bănci şi garduri, toate asistentele, ba i-a chemat şi pe medici. Ei, hai, lasă, noi să fim sănătoase, bine că a trecut şi asta.

- E doamna doctor în cabinet să-mi semneze pentru tratament? încerc să o opresc din şuvoiul de cuvinte şi-mi apăs degetele pe bucăţica de vată umedă pusă pe vena ciupită, până mi se albeşte pielea.

- Doamna doctor? La ora asta? Păi, e târziu! Tu ştii cât e ceasul? Doamna doctor a plecat imediat după ministru. Vino şi tu mâine, apoi cred intră în concediu.

Îmi iau punguţa de la farmacie şi mă miros discret la subraţ. Afară e la fel de cald, doar că nu mai bate vântul, se înserează şi roiurile de ţânţari au început să zboare pe deasupra tufelor. Merg pe aleea delimitată de bănci şi de gărduleţe proaspăt vopsite, sunt amorţită, dar bucuroasă că m-au eliberat. Aproape simt cum prin vene îmi aleargă picăturile din perfuzie şi pentru prima dată pe ziua asta nu îmi mai este sete. Sunt hidratată, foarte bine hidratată.

Ninel Ganea



Haydn, inima veselă dispreţuită de modernitate

Chiar şi din lucrurile cele mai rele poţi trage foloase. Renunţarea tot mai multor oameni la citit şi la cărţi, de pildă, înseamnă că preţul volumelor în anticariate este din în ce în mai mic. Nu mă bucură gândul că nu mai citeşte nimeni, dar, în acelaşi timp, nu pot să nu tresar când găsesc cărţi interesante la preţuri de chilipir, scrise într-o limbă română cultivată şi îngrijită.

Printre cele mai recente cumpărături se numără şi o biografie a lui Joseph Haydn, scrisă de I. Weinberg, achiziţionată la preţul a doi covrigi. Nu ştiu cine este autorul, iar cel mai faimos motor de căutare nu a reuşit să mă ajute nici măcar să aflu prenumele său. Bănuiesc că va trebui să acceptăm ca inevitabilă limitarea condiţiei noastre umane pentru încă o perioadă. Oricine ar fi fost scriitorul, cartea are multe merite, în primul rând acela de a ne familiariza cu un compozitor a cărui creaţie m-a intrigat prin reacţiile stârnite de-a lungul vremii, în cazul în care stârnea vreo reacţie.

Haydn reprezintă un episod aparte în istoria muzicii şi poate chiar a culturii europene. Deşi apreciat cu asupra de măsură de către contemporanii săi, chiar de către cei faimoşi, precum Mozart şi, cu întreruperi, de Beethoven, el este văzut apoi de foarte multe ori, în cel mai bun caz, ca un act introductiv, un moment de deschidere, o pregătire facilă şi lipsită de adâncime pentru romantismul şi modernismul muzical. Gabriel Garcia Marquez a rezumat această idee într-un fragment din amintirile sale, în care vorbeşte despre Mozart: „Când sună prost, sună ca Haydn, iar când o face bine, sună ca Beethoven". Opinia aceasta despre compozitorul austriac rămâne oarecum caritabilă, deşi condescendentă. Regizorul Cristi Puiu, într-un interviu radio, mărturisea că poate asculta o varietate incredibilă de muzică, nu doar clasică, ci şi alte genuri, inclusiv jazz sau rock. Totuşi, un singur compozitor, Haydn, nu a reuşit nicidecum să-şi facă loc în playlistul său, oricât de tare s-a străduit.

Desigur că acestea nu sunt singurele exemple de alergie la creaţia compozitorului austriac, nici măcar cele mai idiosincratice. La mijlocul secolului al XIX-lea, Robert Schumann afirma, după ce ascultase o simfonie: „Nu se poate învăţa nimic de la Haydn. E ca acel prieten obişnuit care îţi intră în casă, mereu primit cu bucurie şi respect, dar care nu mai prezintă vreun interes profund pentru epoca noastră". La rândul său, Wagner, unul din „profeţii vremurilor noastre" (Jacques Barzun), i-a pus o etichetă şi mai dură: „Beethoven este, prin comparaţie cu Haydn, ca un adult născut faţă de omul care îşi trăieşte a doua copilărie."

Verdictul lui Wagner este relevant deoarece explică parţial de unde vine această desconsiderare a lui Haydn. Pe de o parte, istoria evoluţionistă şi-a făcut simţită prezenţa şi în muzică, care este văzută ca o spirală ascendentă, culminând în creaţiile lui Beethoven sau Wagner. În acelaşi timp, ceea ce irită sensibilităţile contemporane este acea „copilărie", înţeleasă ca inocenţă, seninătate şi armonie a trăirilor. Romanticul E.T.A. Hoffman spunea despre Haydn că ne pune în faţă o lume ca aceea „de dinainte de Cădere", ceea ce în opinia scriitorului era un defect. Pentru moderni, cu alte cuvinte, există prea multă aşezare, ordine firească şi juste sentimente la Haydn. Lipseşte angoasa, depresia, degringolada, prometeismul, suferinţa absurdă şi inutilă, revoluţia şi toate celelalte idei care pot valida o creaţie. Haydn nu ne tulbură, iar asta nu i se poate ierta nicidecum. „Ce să fac, dacă soarta mi-a dat o inimă veselă, n-am încotro, trebuie să mi se ierte", se scuza sincer compozitorul.

Ca şi cum nu ar fi fost suficient, Haydn mai are şi ghinionul de a fi avut o viaţă exemplară prin cuminţenia ei. Născut într-o familie foarte modestă de meşteşugari, viitorul compozitor a crescut până la vârsta de cinci ani printre cântecele populare de care nu s-a dezis niciodată şi care îşi fac simţită prezenţa în multe din creaţiile sale. „Nimeni nu cântă la fel de frumos precum o fac ţăranii", avea să spună mai târziu. Legătura cu locurile natale, sensibilitatea ţărănească, atmosfera pastorală, graţia bucolică nu mai reprezintă de mult nişte plusuri ale unei creaţii artistice.

Plecat de foarte devreme de acasă pentru a deprinde o educaţie muzicală, copilăria lui Haydn avea toate premisele unei povestiri dickensiene, cu sărăcie, bătăi din abundenţă şi multă muncă fizică. Bineînţeles că au existat şi sărăcie şi bătăi şi multă muncă brută, dar nu găsim nici urmă de resentimente, ci doar recunoştinţă. „Îi datorez lui Franck – primul meu învăţător – foarte multă recunoştinţă. Omul acesta aspru m-a învăţat ce este munca, mi-a dat primele elemente ale meşteşugului muzical. Deşi primeam mai multă bătaie decât mâncare, voi duce cu mine în mormânt amintirea profesorului meu...", scria în memoriile sale Haydn, care, pe deasupra, le-a lăsat, prin testament, o mare sumă de bani urmaşilor lui Franck.

La Porpora, un alt mentor muzical, Haydn s-a concentrat asupra meritelor şi câştigurilor pe care le-a dobândit de pe urma lui. „Calificativul de măgar, de vagabond şi multe altele de acelaşi soi abundau în limbajul lui Porpora, dar eu am suportat totul cu înţelepciune deoarece îmi dădeam seama de progresul uriaş pe care îl făceam în arta cântului, a compoziţiei şi a stăpânirii cât mai perfecte a limbii şi a culturii italiene...", avea să mărturisească mai târziu compozitorul.

Haydn a fost, mai presus de toate, un om bun. S-a căsătorit cu o midinetă care nu dădea două parale pe munca lui, ba uneori îi lua manuscrisele şi-şi făcea din ele papiote pentru păr. Confesiunea pe care i-a făcut-o spre sfârşitul vieţii, după moartea soţiei, unui muzician, deşi amară, nu are nimic dintr-o frustrare juvenilă: „...soţia mea, din nefericire, a fost total lipsită de calităţi, a trăit ca o străină lângă mine, a fost cu totul indiferentă la faptul că soţul ei era un artist şi nu un simplu portar..."

Nici în relaţia cu superiorii ierarhici sau cu patronii, Haydn nu s-a arătat a fi pentru vreo clipă rebel, ceea ce nu îl califică în ochii modernilor. Când Haydn a fost adus la Esterhazy, dirijorul orchestrei şi al corului era un anume Gregorius Joseph Werner, care avea pe atunci 66 de ani. Viitorul mare compozitor trebuia să-l ajute pe Werner în munca sa, fiindu-i subordonat cel puţin de fapt, dacă nu de drept. În pofida respectului pe care i-l acorda, Haydn era numit în public de Werner drept „mâzgălitor de note", „spărgător de tradiţie" ş.a.m.d. După moartea bătrânului dirijor, Haydn a aranjat pentru cvartet de coarde şase din fugile lui Werner cu dedicaţia publică, evident fără nicio notă ironică: „din sinceră admiraţie şi preţuire pentru veneratul meu maestru."

Legătura contractuală cu prinţul Nikolaus Esterhazy a fost cea care i-a atras o bună parte din oprobriul modernilor. „Haydn a fost şi a rămas un servitor princiar care a distrat cu arta lui pe străluciţii săi stăpâni... Ca să fugă de sărăcie, Haydn şi-a jertfit libertatea de om şi creator... Pentru că nu putea să-şi valorifice lucrările pe piaţa deschisă, el a trebuit să se acomodeze gustului aristocratic, admiţând chiar că acest gust a fost de un nivel mai deosebit...", suna comentariul caracteristic al lui Wagner. În treacăt fie spus, în reinterpretările istorice făcute de spiritele moderne aristocraţia nu are cum să iasă din capul locului bine. Dacă nu răspunde la chemarea artelor, atunci dă dovadă de filistinism. Dacă o face şi întreţine arta, precum prinţul Esterhazy, atunci o sufocă şi o domină.

Cât priveşte strict relaţia lui Haydn cu prinţul austriac, întinsă pe o perioadă de trei decenii, deşi compozitorul a resimţit cu siguranţă constrângeri inevitabile, este indubitabil că avantajele, nu doar cele materiale, au prisosit. „Am avut un prinţ care în genere a fost mulţumit de munca mea, dar a trebuit să depind de oameni josnici!... De câte ori nu am oftat după libertatea pe care o încerc în clipa de faţă... Cât de greu am plătit eu dreptul de a dispune de o orchestră cu care am putut face experienţele necesare artei mele... Am putut observa ce anume poate produce un anumit efect şi ce îl putea slăbi; în chipul acesta am putut îndrăzni, am putut fi original... Cel puţin aveam liniştea de a putea crea, linişte pe care atâta de mult am râvnit-o!..."

Unul dintre incidentele celebre a survenit în urma unei neglijenţe a prinţului Esterhazy, care a uitat să le dea drumul acasă muzicienilor care alcătuiau orchestra lui Haydn. În replică, debordând de spirit, compozitorul a creat simfonia nr. 45, „Despărţirea", faimoasă pentru felul în care în partea a patra interpreţii părăsesc unul după altul scena, stingând luminile. Prinţul a gustat poanta, şi-a recunoscut vina şi i-a „eliberat" pe Haydn şi orchestra sa. Cu alt prilej, când prinţul s-a amestecat în repetiţii, compozitorul i-a răspuns ferm: „Alteţă, dacă socotiţi că sunteţi în stare, veniţi în locul meu, dacă este bine sau nu, treaba aceasta mă priveşte pe mine, şi nu pe dumneavoastră."

Obligaţiile lui Haydn s-au încheiat de facto odată cu moartea prinţului Esterhazy, cel care i-a lăsat prin testament o importantă pensie viageră compozitorului.

Totuşi, cel mai surprinzător aspect din biografia lui Haydn, mai ales prin comparaţie cu lipsa de ureche şi gust muzical contemporan, îl constituie nenumăratele exemple de apreciere populară (plebee) a muzicii sale, ceea ce dă seama de nivelul cultural înalt al epocilor trecute. Într-un fel, cei care susţin un standard popular de apreciere a artei au dreptate, în sensul în care creaţiile artistice valoroase au fost validate aproape întotdeauna de public. De aici nu decurge însă că gustul public, oricare ar fi el, reprezintă singurul criteriu, ci mai degrabă că el exprimă pe deplin barbaria sau rafinamentul unei epoci. În timpurile noastre, compozitorii abstracţi (Leonard Bernstein sau John Cage) şi publicul larg i-au apreciat, de exemplu, pe „The Beatles", ceea ce ne confirmă vechea zicală confucianistă după care elitele sunt ca vântul, iar oamenii simpli precum iarba prin care bate vântul.

Cert este că oamenii simpli de la sfârşitul secolului al XVIII-lea iubeau muzica lui Haydn. Într-una din ieşirile sale frecvente la o cârciumă aflate la marginea Eisenstadtului, oraşul din apropierea reşedinţei Esterhazy, Haydn a intrat în discuţie cu un măcelar care l-a rugat să-i scrie o bucată muzicală frumoasă pentru nunta fiicei sale. Haydn a compus un menuet graţios, nu lipsit de o anume complexitate, iar măcelarul, în semn de recunoştinţă, i-a trimis, se spune, un bou, drept pentru care de atunci menuetul poartă numele de „Ochsen Menuett".

Cu altă ocazie, aflat într-un han prusac, ocupat de trupele mobilizate împotriva Franţei revoluţionare, Haydn a coborât la masă, unde orchestra cânta diverse bucăţi muzicale, printre care s-a nimerit şi o piesă de Haydn. Ofiţerii aflaţi la masa compozitorului, fără să ştie în compania cui se află, s-au pornit într-o controversă cu privire la vârsta lui Haydn. Discuţia a fost stopată de secretarul artistului care le-a dezvăluit cine este

(continuare în p. 31)

...Haydn mai are şi ghinionul de a fi avut o viaţă exemplară prin cuminţenia ei. Născut într-o familie foarte modestă de meşteşugari, viitorul compozitor a crescut până la vârsta de cinci ani printre cântecele populare de care nu s-a dezis niciodată şi care îşi fac simţită prezenţa în multe din creaţiile sale. „Nimeni nu cântă la fel de frumos precum o fac ţăranii", avea să spună mai târziu.

eseu

„Dirijatul este pentru mine comunicare, comuniune și cuminecătură!”

Interviu cu dirijorul FLORIN TOTAN



- Când v-ați descoperit pasiunea pentru muzică? La școală, cântați la serbările școlare? Când ați descoperit muzica clasică?

- În primul rând, destinul meu muzical a fost tare atipic, rar întâlnit în viața muzicală: chiar dacă sunt fiul compozitorului, dirijorului și profesorului Ioan Totan, până la 15 ani am frecventat o școală de cartier și am practicat multe discipline sportive cu performanțe notabile. La trecerea în clasa a IX-a, a fost nevoie de o decizie drastică, dar salvatoare pentru viața mea, din partea tatălui meu: „te fac muzicant și pe tine și o să vezi că o să mînânci cozonac, nu pâine!” Și pentru că eram „bătrân” pentru atâtea instrumente și eram înalt, cu degete puternice, părintele meu a ales contrabasul, iar peste ani am realizat că decizia lui a fost fericită. După numai trei ani de studiu la actualul Liceu „Dinu Lipatti”, câștigam premiul I pe țară, iar apoi am intrat primul la Conservatorul din București și tot primul la Filarmonica „George Enescu”. Cel care m-a luat de la zero absolut (eram „tabula rasa” în muzică) și m-a îndrumat, sprijinit, îngăduit, și mi-a devenit un al doilea tată, a fost eminentul om și profesor de contrabas Ioan Țetel, adevărat formator de talente aici, dar și în Canada, unde s-a stabilit. Revenind la întrebarea dumneavoastră, crescând într-o familie de muzicieni, auzind toată ziua muzică de fanfară și clasică și văzându-l zilnic pe părintele meu compunând, mi-a intrat în fire și ființă duhul muzicii, chiar dacă eu nu eram încă conștient de asta.

- Ați fost instrumentist, ați cântat în orchestre. De ce ați simțit nevoia de dirijat? Vă nemulțumea cum dirijau unii sau v-a plăcut această artă?

-Spuneam și vorbeam de rolul major jucat de tatăl meu în viața mea, dar cel care m-a convins să merg în universul Euterpei și mi-a învins reticențele a fost fratele meu cel mare, profesor de violoncel, Dan Totan. Ei doi mi-au decis destinul și au dat sens și direcționalitate devenirii mele muzicale. Cu dirijatul am început să cochetez de când am început studiul sistematic al muzicii și basului. Mi-aduc aminte că am început să „gesticulez” când auzeam o simfonie la radio și luam partitura din biblioteca tatălui, una, îndrăznesc să spun, printre cele mai bogate din România (muzică simfonică, concertantă, de cameră, de operă și românească). Chiar dacă eram foarte bun la instrument, dar, din cauza repertoriului sărac și puțin ofertant, sufletul meu a început să tânjească după marile creații, am simțit nevoia imperioasă să le pun în act, să transcend notele/sunetele, să le dau sens și semnificație, pentru că așa cum spunea Celibidache, „Das Wessen der Musik ist Wahrkeit und Werden” („esența muzicii e adevărul și devenirea”).

- Ați studiat cu marele dirijor Sergiu Celibidache? Ce fel de om era? Dar ca dirijor? Ce ați reușit să „furați” din arta lui Celibidache?

- Spuneam de rolul major jucat de profesorul meu I. Țetel, care a crezut întotdeauna enorm în calitățile și posibilitățile mele instrumentale și dirijorale și m-a încurajat și susținut toată viața, chiar și acum la bătrânețe. Dar profesorii care mi-au marcat parcursul dirijoral au fost Constantin Bugeanu și Sergiu Celibidache, cei mai mari pedagogi români, amândoi creatori ai fenomenologiei muzicale, care au pus „cărămizi” importante la formarea mea culturală, umană și dirijorală. Cu toți acești trei oameni esențiali din viața mea, am practicat ÎNVĂȚĂTURA PRIN ÎNVECINARE, după fericita exprimare a lui Petre Țuțea, adică am experimentat și experiat învățătura de la maestru la discipol și așa am crescut și m-am îmbogățit în ființă. Învățând de la ei, m-am adunat în logica viețuirii mele rotunde! Revenind la întrebare, Celibidache era foarte intransigent și pretențios, alterna cordialitatea cu duritatea și ironia, și practica maieutica socratică („știu că nu știu nimic” și „spuneți orice tâmpenie, că așa vom ajunge la Adevăr, nu la frumos, care e facil și exterior”).



- Ce este dirijatul, ce e dirijorul?

- Dirijatul e o îndeletnicire înalt spirituală și vocațională, e o chemare puternică, e înălțare, e un imperativ categoric al ființei mele. Nu știu dacă l-am ales eu sau m-a ales el pe mine, dar nu pot trăi fără el. Dirijorul întrupează esența de adevăr a lumii, ne revelează frumusețea profundă și tainică a ființării unui compozitor. Reluându-l pe marele Nichita, Muzica (dirijatul) e „patria mea, e duminica vieții mele”.

- Ați câștigat concursuri internaționale de dirijat. Ce amintiri aveți de la concursurile din Austria și Germania, cele două țări ale muzicii?

-Din păcate, revoluția a venit târziu și eram „bătrân” pentru concursuri, pierând marile competiții, rămânându-mi doar concursurile fără limită de vârstă. Dar a fost și o latură pozitivă în toată această situație, că am putut să mă compar cu dirijorii din toată lumea și să văd unde mă situez. În Austria, a fost un concurs greu cu muzică modernă, câștigat ex aequo cu Jin Wang, dirijorul chinez care dirijează des în România, iar la Berlin am dirijat la Schauspielhaus, în celebra sală, celebra orchestră Berliner Symphonie Orchester, câștigând premiul al treilea. Deh, aranjamente dubioase ale juriului.

- Ați colaborat cu nenumărați artiști instrumentiști sau vocali. Care v-au rămas în amintire în mod deosebit?

- Au fost mulți soliști care m-au impresionat și sporit. Aș aminti, cu riscul de a-i uita pe alții, de pianista germană B. Hierholzer, dar și Viniciu Moroianu, de violonistul E. Sarbude la Londra, de soprana Cellia Costea. Cu toți am avut afinități tainice și alchimii sufletești, dar mai presus de toți aceștia e că toată viața am sprijinit și promovat zeci de tineri români talentați, în drumul lor spre consacrare, în toată țara, dar și la Ateneu și, mai ales, în concertele d-nei R. Sava, „Muzicieni de azi, muzicieni de mâine”.

- Ce preferați, un concert simfonic sau unul vocal-simfonic?

- Nu contează, iubesc ambele ipostaze pentru că reprezintă marea muzică, indiferent de forma sub care se prezintă. Ce nu știți este că am dirijat cu mare succes la Opera Națională din București „Bărbierul din Sevilla” și am realizat o performanță „uimitoare” (după expresia d-nei Eugenia Moldoveanu), premiera operei „Titus”, de Mozart, la Conservator, în doar 10 zile!

- În 1990, ați fondat și sunteți director artistic al „Sinfonia București Orchestra”. De ce?

- Cred că a fost prima inițiativă privată, nu numai în muzică, dar și în artele de spectacol. Pentru asta, mi-am vândut contrabasul și am organizat primul concert privat la Conservator. Am realizat, în toți acești 31 de ani, zeci de concerte la cel mai înalt nivel, cu mulți dirijori și soliști străini, invitați, concerte la Președinție, Parlament, pentru Guvernul României, cu ocazia unor vizite la nivel înalt, și multe turnee internaționale. Pentru toate astea, sunt mândru de ce am făcut de unul singur.

- Ați efectuat numeroase turnee peste hotare. În ce țări? Există diferențe între orchestrele lumii?

- Am dirijat în toată lumea, din Scandinavia până-n Turcia, Egipt, SUA, El Salvador, Mexic și Brazilia, întotdeauna incluzând în programele mele eterna și fascinanta muzică românească, esența artistică a unui popor binecuvântat de Dumnezeu. Am dirijat orchestre de prestigiu, dar și orchestre de tineret, de amatori, și chiar fanfare, de cel mai înalt nivel. Important e să sfințești locul peste tot pe unde mergi.

- Sunteți un dirijor atipic. De regulă, dirijorul urcă la pupitru, salută publicul, ca într-un ritual, apoi se îndreaptă spre orchestră, cu un ochi în partituri. Dumneavoastră, în schimb, dialogați cu publicul! Faceți concerte-lecție, care fac deliciul publicului. Câtă vreme am fost

Am dirijat în toată lumea, din Scandinavia până-n Turcia, Egipt, SUA, El Salvador, Mexic și Brazilia...

interviurile revistei

manager al Filarmonicii Pitești, de prea puține ori mi s-a întâmplat ca publicul să-mi ceară să mai reinvit un dirijor, oricât de bun ar fi fost. Cu dumneavoastră am și o poveste. Abonat plătitor, fostul viceprimar Laurențiu Zidaru ajunsese să le ceară altor dirijori să discute cu publicul, cum o faceți dvs. Firește, nu s-a întâmplat asta! De ce simțiți nevoia de a face și o istorie a muzicii clasice?

- Domnule Dumitrașcu, conceptul unic și inovator în muzica românească se numește acum „Bucuriile muzicii, bucuriile culturii". Prin acest concept (și nu proiect), care a cucerit toată țara, mi-am articulat un sens existenței mele care m-a dus la desăvârșirea mea ființială în lume. Povestea asta frumoasă s-a născut în părculețul Colțea de la Universitatea București în 2009, odată cu prima ediție a Festivalului „Simfonii de vară", un proiect fermecător și binefăcător al Primăriei Sectorului 3. De aceea, l-am numit, la început, „Concertul Colțea", devenit ulterior „Bucuriile muzicii". De ce acest titlu? Pentru simplul motiv că țelul acestor concerte e să ofere bucurie și fericire oamenilor prin intermediul muzicii și informațiilor din cultură. Stendhal a emis o superbă definiție a artei: „Arta este o promisiune de fericire". Ei bine, la concertele noastre, spectatorii vor primi nu promisiuni, ci certitudini de fericire. În acest demers unic în România, eu desființez bariera dintre spectator și scenă, convorbind și comunicând direct cu publicul. **Dirijatul este pentru mine comunicare, comuniune și cuminecătură**! Esența demersului de la Colțea este: „Ducem cultura în stradă pentru toți!" În acest moment, proiectul Colțea se conjugă cu conceptul meu. Salvarea noastră din marasmul actual e credința și cultura, altfel ne prăbușim iremediabil în gregar și subcultură. De aceea vorbesc de o „cruciadă" împotriva inculturii și ignoranței și, ca în mitul platonician al peșterii, purtăm o luptă între întunericul necunoașterii și lumina cunoașterii și culturii.

- Îmbinați filosofia cu muzica. Există o legătură între cele două?

- Există dintotdeauna o legătură foarte strânsă între muzică și filosofie, din moment ce marii filosofi au scris sentințe și tomuri și au pus muzica în vârful ierarhiei artelor. Iată câteva declarații edificatoare: „Pentru a avea prezența în spectacol, opera muzicală are nevoie de artistul care o execută" (Hegel). Și care o „destăinuie", spun eu; „Muzica e spirit (al unei epoci) și suflet" (al unui compozitor, tot Hegel); „Fără muzică, viața ar fi un non-sens" (Nietzsche); „Muzica este revelare a ceea ce nu se poate exprima în niciun alt limbaj" (N. Hartmann); „Muzica nu e o existență, ci o ființare, o devenire, deci esența muzicii e devenirea ei, aici și acum, astfel și nu altfel" (Celibidache); „Influența muzicii e mai puternică și mai penetrantă decât a celorlalte arte, căci acestea vorbesc despre umbre, în timp ce muzica vorbește despre ființă" (Schopenhauer); „<<Musica est exercitium metaphysicae>>, adică suntem trimiși la metafizica muzicii, adică la o dimensiune tăinuită a acestei arte, la un „dincolo" de sunete ce dă farmecul și inefabilul muzicii" (Schopenhauer). Fac o mărturisire publică: limbajul meu e plin de cuvinte precum ființă, ființare, devenire, zidire, locuire etc., pentru că e limbajul marilor mei profesori, dar și al lui Heidegger, Noica, Liiceanu, Pleșu (profesorul meu de limbă română elegantă!).

- Câte concerte ați dirijat de-a lungul carierei? Aveți vreun concert la care țineți cel mai mult?

- Nu-mi place cuvântul „carieră", e prea pompos și cu multă slavă deșartă. În activitatea mea (dirijorală, de peste 40 de ani, la un calcul sumar, am susținut cam 1000 de concerte, dar nu numărul contează în meseria mea, ci calitatea lor, ceea ce reiese din cronicile de presă (accesați, vă rog, www.florintotan.ro). Concertul de la Viena, cu ocazia „Zilelelor Bucureștiului", cu Gh. Zamfir, și cele două concerte de la Crans Montana (Elveția) din 1999 și 2000, în fața celor mai importanți oameni ai planetei (Bil Clinton, V. Cernomîrdin, Albert de Monaco, Prințul de Lichtenstein etc), au fost încununarea activității mele.

- Ați inventat concertele în aer liber de la Colțea. Am organizat și eu la Pitești, cu dvs în prim-plan. Ce rol au aceste concerte în aer liber?

- La concertele în aer liber de la Colțea și Pitești, dar și la concertele în sală, aduc o nouă abordare și prezentare a concertelor. În locul programului de sală sec, telegrafic și cu informații nerelevante pentru opera unui creator, eu le vorbesc oamenilor despre FIINȚA compozitorilor, cu luminile și umbrele, cu înălțările și căderile lor, dar și despre LUMEA lor, adică despre societatea în care au trăit și creat și care și-au pus amprenta pe lucrările lor. În concertele mele ofer informații din muzică, filosofie, literatură, arte frumoase, și vorbesc și despre cărțile care m-au marcat și mi-au îmbogățit sufletul. Le vorbesc oamenilor despre esențele și chintesențele din creațiile marilor compozitori. Temeiul, temelia și rostul conceptului meu salvator e **mântuirea prin credință și cultură**, singura cale de evadare și izbăvire din haosul, absurdul și înstrăinarea lumii nihiliste în care trăim. Iar primul pas e întoarcerea la lectura ziditoare și întemeietoare de ființă nouăx! Nu „omul nou" ceaușist!

- Știu că aveți o mare pasiune: pescuitul! Cum se împacă acest hobby cu muzica?

- Așa este, sunt cel mai fericit și liniștit când evadez în „munții vrăjiți" ai României la pescuit de păstrăvi, acolo e Raiul meu pământesc. Sunt eliberat când scap de betoanele, agitația și aglomerația bucureșteană, și mă duc cât mai sus, ca să-mi audă Dumnezeu rugăciunile!

- Ați ieșit la pensie. Ce planuri de viitor aveți?

- În această lume anapoda, cu susul în jos, de „râsu' plânsu", după această pandemie și nenorociri zilnice pe tot globul, e clar că lumea a intrat în extincție, iar eu nu-mi mai doresc lucruri de slavă deșartă, ci sănătate și mântuire, restul e deșertăciune, fum și vânt. **Sunt un om fericit** pentru că sunt cinstitor și mărturisitor al lui Hristos și-mi articulez un Rai pământesc în perspectiva celui ceresc. Precum a spus Cioran, toată viața am fost supărat că Dumnezeu nu m-a întrebat dacă vreau să mă nasc în lumea asta. Acum îi mulțumesc în fiecare zi pentru că doar așa am putut să-l întâlnesc pe El și să-i arăt adorația mea, care e cea mai înaltă formă de iubire și recunoștință!

JEAN DUMITRAȘCU

Esența demersului de la Colțea este: „Ducem cultura în stradă pentru toți!" În acest moment, proiectul Colțea se conjugă cu conceptul meu. Salvarea noastră din marasmul actual e credința și cultura, altfel ne prăbușim iremediabil în gregar și subcultură. De aceea, vorbesc de o „cruciadă" împotriva inculturii și ignoranței și, ca în mitul platonician al peșterii, purtăm o luptă între întunericul necunoașterii și lumina cunoașterii și culturii.



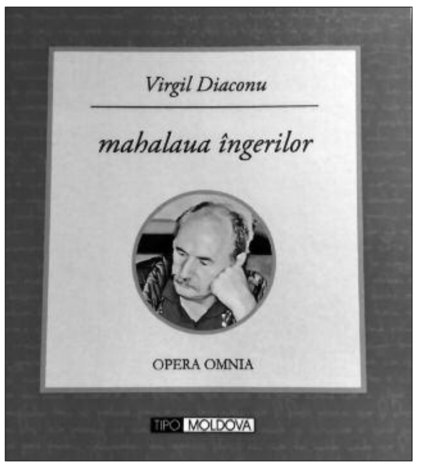
interviurile revistei

Octavian Mihalcea



RITMUL NEABĂTUT AL SĂGETĂRII

Volumul *Mahalaua îngerilor*, apărut în colecția *Opera Omnia* a editurii Tipo Moldova din Iași, e compus din mai multe cicluri poetice extrem de percutante. Debutul cărții evidențiază transfigurări ale unor realități sociale contestabile, autorul afișând acel gen de radicalism care și-ar dori să repună totul în discuție. Constantele marțiene se îngemănează cu seraficul vrăbiilor, ceea ce contribuie la complexitatea unui peisaj interior ale cărui simboluri înclină spre tipologia *yang*. Detaliile naturale au o deosebită forță, sufletul poetic peregrinând printre elemente ce tușează. Încă din copilărie, prezența spinilor apropie nuanțele pătimirii, recognoscibile nu de puține ori pe lângă solitudini și tristeți. Chemări de noapte punctează itinerarii misterioase, greu predictibile.



Neobosite căutări spirituale sunt prinse constant în bizareria jocului cu nălucile. Pericolul înstrăinării este în proximitate: *Seară de seară pașii mei se întorc de pe toate cărările,/ inima – din toate iubirile. Seară de seară mă întorc în mine./ Mă întorc în mine, fac ordine prin celule./ Și îmi scutur capul de gânduri./ Să fie liniște! – îmi spun – în speranța că cineva/ îmi va bate la ușă ... În speranța că cineva îmi va bate la ușă/ și va mătura întunericul din casa mea/ și va tăia capetele balaurului cu șapte capete – singurătatea.*

Circului politic îi sunt dedicate pagini ironico-vitriolante. Teroarea istoriei este resimțită cu acuitate. Zodia angoasei e deosebit de acaparantă, anumite detalii din natură ameliorând-o temporar. În siajul inflamărilor se află adeseori moartea, aspectată plurivalent, teritorii unde visele sunt casante. Doar sufletul, tămăduitor, se hipertrofiază întru metaforă. Fluctuația crepusculară a fluidelor marchează interioritatea. Edificii obscure aduc mesaje greu comprehensibile care ne fac să ne gândim, câteodată, la implozia idealurilor. Virgil Diaconu subliniază frecvent aspecte ce țin de negativitatea socială. Nocturnalul este preponderent. Presiunea timpului devine de-a dreptul epidermică, semnele unei ere dezumanizante nefiind departe. Căutarea absolutului întreține perenele speranțe soteriologice: *El se sfârșea pe sine arătându-se:// pasăre – se risipea în văzduh,/ munte – își rătăcea piscul în cer,/ flacără – își ardea chipul.// Singur pe măsură împotrivă,/ el se sfârșea numindu-se.* Mutabilul actelor existențiale va avea întotdeauna caracter neprevăzut, una dintre puținele certitudini fiind, pentru poet, *daimonul petalelor trandafirului*. Până la mult așteptata redempțiune, suplicierile au un ritm neabătut. Asaltul *păsărilor negre* are potențial tulburător, însoțit de solitudini transfigurate liric. În acest registru e prezentată și apropierea morții, a unui invadator plâns de plumb. Remarcăm aceste autocaracterizări proprii unei regiuni a lui Euthanasius: *Eu nu sunt altceva decât o învălmășeală/ de gâze și păsări, de șopârle și ierburi .../ Da, în pieptul meu înflorește nufărul insulei!/ Iar șopârla răpusă sub nuc este un gând al meu/ pierit înainte de vreme.* La nivel social, gesturile revoltate sunt aproape întotdeauna inconsistente: *Locuiesc în orașul unde revolta umblă cu unghiile smulse,/ iar jarul poeților este scos afară pe brânci!*



Astfel, în preajma sufletului se mobilizează diferite aneantizări. Pulsațiile orologiului tind nu de puține ori spre atemporalitate. Potențialitatea verticalei rămâne inalterabilă. Întotdeauna, valorile inimii se vor separa fundamental de precaritatea glisărilor sociale. O formă de ocultare viscerală ar putea constitui una dintre soluțiile supraviețuirii, atunci când macularile sunt tot mai evidente. Imaginarul poetic al lui Virgil Diaconu e animat de intersectarea a numeroase conflicte, atitudini mereu în căutarea primatului spiritual. Imaginea *turnului* ia valoare paradigmatică. Asumările au și virtuți alchimizante: *Eu sunt poetul dispărutei spițe,/ silabisind lumina care m-a răpus.// Doctrina mea este transmutația elementelor,/ este iubirea: în curând voi fi cântecul mierlei,/ în curând voi fi floarea de cireș.// Eu sunt poetul!// Eu am făptuit transmutația:/ sunt cântecul mierlei, floarea de cireș.// Trupul și brațele nu mă cuprind./ Viața pe care o am este o haină/ prea strâmtă pentru mine.*

Unele vizite "de dincolo" aduc în scenă spectre cu funcție revelatoare. Intervine tentația ieșirii din sine, promițând eliberarea. Ființa poetului e populată cu mesaje enigmatice. Nu de puține ori, limbile ceasului urmează trasee existențiale cu asperități expresioniste, consonante cu numeroasele interogații din volumul *Mahalaua îngerilor*. Saturnian, *Vine urâtul. Vine ca un orb, de peste tot, ca o zi oarbă./ Vine cu toată cohorta de nopți, într-o singură noapte./ Fugi la copac, dar copacul tocmai desfrunzește./ Dar copacul tocmai este desfrunzit de vrăbiile/ care își iau zborul.* Sinele se regăsește în formulări cu incontestabilă aură metafizică ce-și iau ca pavăză lumina inexpugnabilă a credinței. Confruntarea cu propria esență ar putea genera situații-limită. Pe alocuri găsim entități nocturne mai mult sau mai puțin vindicative. Persistența unor peisaje himerice este salutară. Regresiile în zona copilăriei apropie din nou detalii serafice. Odată cu înaintarea în viață particularitățile dramatice au devenit preponderente, la fel ca *trandafirul strivit al surâsului*. Vorbim despre o soartă pivilegiind săgetarea, printre fațetele abisului. Câteodată, hiatusul thanatic devine copleșitor. Mutațiile sufletești conferă metaforei virtuți sporite: *Urlete de lupi,/ meterezele par să le surpe.// Oprite: firele unei sorți!// În seara ce așterne uneltele cinei,/ beau golul unui vas de aramă,/ mestec văzduh ...// Prietene plecat, unde ești tu acum?// Tot harul cântă sub săbii,/ ziua – sub lespezi.// Pretene plecat, unde ești?* Revenirea în atât de stenicul peisaj natural va fi mereu revigorantă. Tema verticalei se regăsește și în acest cadru. Ca un detaliu plin de sensuri, *moartea unui copac* e urmată de revelații ample.

Într-un alt ciclu poetic al cărții, pasiunea extatică reprezintă alt tronson existențial a cărui complexitate este explorată de verbul poetic al lui Virgil Diaconu. Impresionează fluiditatea incandescentă caracteristică acestor poeme de dragoste. Transcenderea limitelor reprezintă noțiunea-cheie. Sentimentele se profilează printre flăcări și flori carnivore. Totul ia o turnură providențială: *Doamne, ia Tu lumea din mâinile mele,/ pentru o clipă, și vezi ce faci./ Lasă-mă singur. Am de iubit!* Asistăm la etalarea unui fragment de absolut unde tremorul are valoarea pietrei angulare. În acest joc îndrăgostit spada posedă întotdeauna rolul decisiv. Valorile vieții iau dimensiuni oceanice. Așa este preconizată primăvara perpetuă a sufletului. Incontestabile energii demiurgice animă ființa poetului. Nopțile eterice întregesc un peisaj intim fecund ce se bucură de fantasme plurivalente. Iubirea aparține atât vieții, cât și morții: *Să fii tu trandafirul/ de a cărui lumină sunt însângerat?// Numai frica de moarte m-a aruncat în brațele tale.// Iau viața de la capăt cu tine,/ iau moartea de la capăt ...*

Grupajul de versuri următor are în centru Luna, cu toate energiile presupuse de o interiorizare maximală. Între ființare și nonființare se petrec interșanjări esențiale, transformări enigmatice. Intervin delimitări grave: *Timpul ne fură/ dublând depărtările./ Eu nu te mai văd,/ tu nu mă auzi.// În noaptea tăcerii/ ne-nchidem solemn,/ cum regele mort/ în cămașa de lemn.* Și totuși, poetul se va îndrepta si(n)gur spre poarta din zidul fără moarte. În finalul cărții *Mahalaua îngerilor*, Virgil Diaconu reliefează și la nivel teoretic fundamentele poeziei: *(...) Dincolo de canoanele generaționiste în vogă, poezia de valoare se constituie ca o ficționalizare sau staniezare a existentului – a propriei existențe și a lumii, a ființei mele sufletești, morale și existențiale. De aceea, lumea poeziei este în același timp una obișnuită și neobișnuită, firească și miraculoasă, autentică și imaginară, familiară și stranie (nefirească, inedită, insolită). (...)*

Daniel Marian



Garderoba obligatorie pentru partea secretă a ființei

(Daniela Toma – „Splendida rochie neagră a umbrei mele", Ed. Art Creativ, 2020)

Norocul nostru de a fi bine ancorați, chiar și atunci când plutim sau zburăm, altfel am bântui neștiuți în univers, ca niște sperietori nonconforme și incompatibile cu realitatea. Se cheamă *umbră* aceea pe care o tragem după noi conștiincioși, și nici măcar nu e vreo povară, abia de-o percepem ca pe ceva straniu, de un imaterial fluid.

De astă dată, într-un spectacol alegoric, *umbra* e scoasă la ceas de gală, **Daniela Toma** o răsfață ca pe o prințesă de pe altă lume, venită într-o vizită de curtoazie. Tentația unui grozav festin conduce la pregătiri febrile, apare în peisajul mental și liric, **„Splendida rochie neagră a umbrei mele"**, croită maiestuos după chipul și asemănarea fericirilor și nefericirilor perindate de-a lungul și latul istoriei personale.

Franc și decis, momentul în care conexiunile simțurilor se reproiectează, fiind necesar un plus de stimuli operaționali. Ca un argument ritualic, în favoarea gesturilor care știe unde vor duce, „revenind la final,/ mi-am făcut loc în concluzia lui/ și dacă am ajuns până aici,/ îmi voi așeza propriile brațe în jurul gâtului,/ voi săpa în aer tranșee ce mă vor plăcea/ din ce în ce mai mult/ acest lucru va atrage după sine o întreagă harababură,/ un fel de a afla cum mă iubesc resturile,/ anii,/ costumul în care fug/ vezi tu? până la urmă, singurele lucruri care contează/ sunt doar instrumentele de tortură" (**să nu mă atingi! / constrângere 1**).

Problematică vaporizare/disoluție a conceptului sinelui sau alter-sinelui, într-o fază existențială dificilă prin conștientizarea organică a elementului timp. Asistăm la apariția unor impresii inedite asupra discutabilelor eventualități: „nu știu cât de departe e absurdul/ în care te întorci mereu,/ tu ești dincolo de el,/ neobservat,/ nimeni nu vorbește despre tine,/ sunt subțiri liniile dintre vorbele de bun venit/ și cele de dus/ despre transformări se spune că se întorc la origini/ și le rănesc,/ stânga timpului are o ureche de om,/ se-ntinde spre tine/ am îmbătrânit,/ trag în lună s-o îngrop o dată pe an,/ între straturi cu flori" (**în interior se vorbește în limbajul norilor / constrângere 2**).

Avem parte de un peisaj complex al deșertăciunilor, nu ne regăsim și pace, în concretul nonconform cu promisiunile demiurgice, nu ne dumirim pe care latură a realului ne aflăm, în ideea că acesta ar avea numai două laturi, dar dacă are mai multe... „prieteni,/ suntem singuri într-o cădere liberă/ în care putem fi prezenți/ sau imposibil de prins,/ trăind o dragoste vie sau una moartă,/ fără să înțelegem vreodată care dintre ele se desfășoară// poate declarațiile vorbesc în locul nostru/ sau culoarea din raiul pierdut îți va spune cândva totul/ oricum, umbrele noastre se apără de arșiță cum pot,/ nu e nicio rușine să ucizi monstrul de sub pat/ sau să-l ții acolo confuz// inimile sunt doar niște valve care se închid și se deschid,/ ar părea că sunt umplute cu sentimente,/ pe unele le recunoaștem, pe altele le negăm,/ până la urmă vor ieși toate la suprafață// și dacă ți-aș spune că înainte de toate/ ai putea face un cerc complet/ pe care să-l mărești la maxim,/ ai paria pe motivul care te face să te ocupi de asta?// cu toții preferăm forța în locul fineții,/ nu știi niciodată când poți deveni erou" (**privesc dinadins într-acolo, semăn cu sensul din piept / constrângere 3**).

Remarcăm o carte generos elaborată, în care Daniela Toma recurge la o ideatică și o imagistică de densități mai puțin întâlnite. Cum impresiile nu pot ține loc de concluzii, considerăm că acestea vor aparține exclusiv fiecărui cititor în parte, noi vom mai adăuga doar atât: este o poezie de efort, introspectivă și generată undeva la marginea senzorialului, acolo unde se ajunge mai greu, de teama de a nu rămâne captivi.

Cristian Cocea



Cronicile bătrânului sefist

„Cerul avea culoarea unui ecran de televizor...”

„... reglat pe un canal fără emisiune”. Sunt primele cuvinte din “Neuromantul”, un roman care apărea în 1984 și câștiga cele trei mari premii ale science fiction-ului american (“Hugo”, “Nebula” și ”Philip K. Dick”). După el, nimic n-a mai fost la fel.

Prolog

Anii ’80 ai secolului trecut aduceau în Vest muzica disco, mașinile de mic litraj și cea mai urâtă modă văzută vreodată. Dinozaurii IBM trăgeau să moară, cu cartelele lor cu tot, lăsând locul micilor computere personale, disketelor și jocurilor Tetris. În Est, secretarii generali ai PCUS erau din ce în ce mai bătrâni și mai casanți, iar casetele video circulau mai ceva ca rublele convertibile. În Statele Unite, un fost actor de western-uri devenea președinte, reducând cheltuielile sociale și crescându-le pe cele militare, ceea ce îi aducea un glonț în piept. Oamenii învățau cuvinte noi - dereglementare, dictatul pieței, austeritate - și încercau să se descurce. În această atmosferă, fandomul american lua contact cu scrierile unui autor tânăr, numit William Gibson. Era cu totul altceva decât maeștrii Generației de Aur din revistele lui John W. Campbell - Asimov, Robert A. Heinlein, A. E. van Vogt. Era diferit și de scriitorii anilor ’70, apăruți în “Analog SF” - Frank Herbert, Poul Anderson, Gene Wolfe, Roger Zelazny, Orson Scott Card. Noul venit scria nervos, inspirându-se din romanul noir, iar universul descris, mereu același, era plasat într-un viitor apropiat, decadent, distopic, în care personajele - “samurai de stradă”, “cow-boy de consolă” sau “curieri de date” - încearcau să supraviețuiască ostilității marilor corporații. Dar cine era William Gibson?

Un orfan, un timid, un hipiot

Gibson s-a născut în 17 martie 1948 (în zodia Peștilor), pe Coasta de Est, în orășelul Conway din Carolina de Sud. Primii ani ai copilăriei i-a petrecut pe drum, tatăl său, manager al unei mari companii de construcții, fiind obligat să călătorească mult. De mic, a rămas orfan de tată, iar școala elementară din Norfolk, Virginia, nu l-a stimulat deloc. Totuși, aici a descoperit literatura sf. După aceea, William s-a mutat cu mama sa în Wytheville, un loc pe care l-a descris ulterior ca având puține legături cu modernismul. În liceu, a continuat să citească și să asculte muzică, ignorând obsesia școlii pentru baschet. Așa i-a descoperit pe autorii subculturii beat - Allen Ginsberg, Jack Kerouac și William S. Burroughs -, care l-au influențat mai ales în modul de a scrie. Timid, retras, învățând fără tragere de inimă, adolescentul-problemă a fost trimis la internatul unei școli de băieți din Tucson, Arizona. La testele școlare, a luat 5 puncte din 150 la matematică și 148 la literatură, spre surprinderea tuturor. Și, chiar dacă internatul nu se va dovedi un paradis, cel puțin îl va forța pe Gibson să mai iasă din cameră, să lase de-o parte lectura și să socializeze.

La 18 ani, William își va pierde și mama. Va renunța atunci la școală și va vagabonda, hipiot autentic, întâi în Canada, la Toronto, apoi prin Europa, împreună cu Deborah Jean Thompson, o fată din Vancouver, cu care se va căsători. În 1972, tânărul cuplu se va muta la Vancouver, British Columbia, unde Deborah va lucra ca învățătoare, iar William va absolvi universitatea, cu o diplomă în literatură. Pînă în 1982, va schimba mai multe slujbe, se va împrieteni pe viață cu John Shirley, muzician punk, și se va apuca serios de scris. Primele povestiri îi vor apărea în revista “OMNI”, aducându-i numeroși admiratori, uimiți de imaginația lui Gibson, captivați de stilul alert. În 1984, va publica “Neuromantul”, un roman-cult, care va face valuri în underground. Povestea hackerului Case și a lui Molly Milioane va continua în “Contele Zero” (1988) și se va încheia în “Conexiunea Mona Lisa” (1988), așa numita Trilogie a Lăbărțării inaugurând triumfal un nou sub-gen SF - cyberpunk, intim legat de post-capitalism și de spațiile virtuale. Tradusă în numeroase limbi și editată în milioane de exemplare, Trilogia îl va transforma pe William Gibson într-o vedetă internațională a scrisului.

În anii ’90, Gibson va continua să exploreze tema viitorului apropiat, influențat de comunicații și internet, într-o nouă trilogie, mai temperată imaginativ, compusă din volumele “Lumină virtuală” (1993), “Idoru” (1996) și “All Tomorrow's Parties” (1999). Apoi, după atentatele din 11 septembrie 2001, punct de cotitură în istoria recentă americană, scriitorul va devini și mai realist, volumele sale "Pattern Recognition" (2003), "Spook Country" (2007) și "Zero History" (2010) investigând noi teme sociale, printre care infantilizarea societății și revenirea barbariei. Lucrările sale vor inspira producții hollywoodiene (“Johnny Mnemonic” - 1995), muzică (U2 - “Zooropa” - 1993), jocuri pe calculator. Conceptele din romanele sale - cyberspațiu, realitate virtuală, criptomonede - vor ajunge locuri comune. Astăzi, la vârsta de 73 de ani, Gibson rămâne atent la lumea dimprejur și continuă să mediteze cu pesimism la implicațiile tehnologiei asupra ființei umane.

Surse, teme, continuări

Să ne întoarcem la prima trilogie a lui Gibson, ale cărei teme au configurat sub-genul cyberpunk. Desigur, ca orice creație culturală, “Neuromantul” are precursori, are rădăcini și un mediu de cultură. Printre surse, să notăm romanele “Visează androizii oi electrice?” (1968), de Philip K. Dick, și “Călare pe unda de șoc” (1975), de John Brunner. Ca decor, romanul preia și dezvoltă elemente din seria BD “The Long Tomorrow”, avându-l autor pe graficianul francez Jean Giraud aka Moebius, și din filmul lui Ridley Scott - “Blade Runner”. De aici vin orașele poluate, reclamele de neon sclipind pe asfaltul ud, flăcările turnurilor industriale, scuipate către cerul nopții. Dar Gibson completează toate acestea cu arhitecturile interne ale Matricei, cu questurile cavalerilor săi programatori printre fortărețe de date, în căutarea comorilor digitale. Universul cyber-punk este, de fapt, o viziune cinică asupra a ceea ce ar putea fi viitorul neoliberal, în care tehnologia a adâncit toate inegalitățile sociale. Crescându-și puterea, corporațiile asimilează statul, preluîndu-i autoritatea, și lumea interlopă, preluându-i violența. De aceea, anti-eroii lui Gibson sunt tot timpul urmăriți de asasini corporatiști, fără să se poată refugia sub scutul legii. Cum s-a ajuns aici? Printr-un accident (război, catastrofă ecologică etc), care a grăbit Istoria. Spațiile în care se desfășoară acțiunea seamănă cu “un experiment dereglat de darwinism social, proiectat de un cercetător scârbit, apăsând permanent pe butonul rapid-înainte”, fie că e vorba despre o Americă balcanizată, fie că e vorba despre o Japonie a zaibatsu-rilor conduse de Inteligențe Artificiale.

“Am vrut să se vadă mizeria de la colțuri” - spunea Gibson. Și se vede. Nici nu s-ar putea altfel. Într-o lume în care ratele dezvoltării tehnologice și ale consumerismului sunt atât de rapide încât multe produse sunt depășite aproape instantaneu, strada e un depozit de gunoi, în care Subculturile reciclează - avem locuințe din melamină lipită cu epoxid, avem arme din piese de motor. Cum etica nu aduce bani, indivizii se pretează oricăror experimente biologice și neurologice. O proteză biologică sau o interfață om-mașină se plătesc cu bani grei, cam ca o specializare universitară, în ziua de azi. Universul cyber-punk este de trei ori “post-”. Post-umanist, prin apariția acestor hibrizi, a cyberspațiului, a Inteligențelor Artificiale autonome. Post-industrial, prin poli-corporații și infracționalitate, ca motor economic. Post-național, prin globalizare, balcanizare, bani independenți de un stat anume, segregare legată de status. Semințe ale acestui viitor distopic sunt recognoscibile în lumea de astăzi.

Fiind atât de fecund intelectual, universul cyberpunk a atras și alte nume grele ale SF-ului american, precum Bruce Sterling, Pat Cadigan sau John Shirley, a căror operă merită studiată. La noi, scriitori precum Dănuț Ungureanu, Michael Haulică sau Sebastian Corn au publicat romane și povestiri notabile, în aceeași manieră (și cu ceva în plus!). Merită notat și excelentul traducător Mihai Dan Pavelescu, cel care transpus în limba română vocabularul cyberpunk. Din anii 2000, în care tehnologia a prins din urmă imaginația, cyberpunk-ul se transformă, îndreptându-se către criptologie și nanotehnologii (Neal Stephenson), fie către istorii alternative, născute dintr-un punct de divergență tehnologică (Bruce Sterling). Ce-ar fi fost dacă romanii ar fi descoperit curentul electric sau Anglia victoriană ar fi patentat calculatorul mecanic? Bine ai venit, steam-punk!

Universul cyber-punk este, de fapt, o viziune cinică asupra a ceea ce ar putea fi viitorul neoliberal, în care tehnologia a adâncit toate inegalitățile sociale.

Magda Grigore



În numele poemului

primă(vară)...

Primăvară, primăvară,
din a iernii aspră gheară
urci în suflet pe o scară
cum doar îngerii urcară
an de an, de-odinioară!
Simfonia ta-n mişcare
dimineața îmi apare –
vântul, ploaia, lumini rare,
alb și roșu, albastru crud
și-apoi verdele zălud...

Toate strigă, eu n-aud!

Primăvară, primăvară,
taină a timpului, hoinară,
tu te joci și jocul tău,
îmi alungă gândul rău,
tu aduni înfiorate
biete frunze sfărâmate
și de moarte sărutate...

Primăvară, primăvară –
azi pari haina lui Iisus
peste trupul celui dus
în pământul de câmpie
adierea ta învie...
primăvară, tu promiți
pârgă celor adormiți...

Primăvară, primăvară,
îngeri urcă și coboară
cărând vise pe o scară...

Cosmin Victor Lotreanu

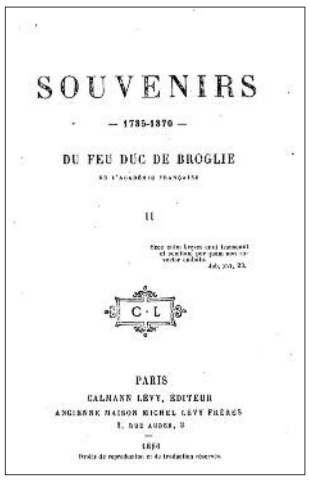


Amintirile ducelui Victor de Broglie

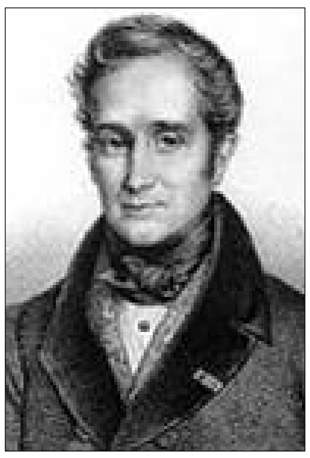
Discursul din 3 aprilie 1856/ Un testament moral și politic

„Există pe lume un lucru mult mai teribil decât calomnia și anume adevărul”
Charles Maurice de Talleyrand-Périgord

În data de 3 aprilie 1856, ducele Victor de Broglie (1785-1870) a rostit un discurs în fața plenului Academiei Franceze, cu ocazia primirii sale în rândul acestei prestigioase instituții științifice. În „Amintiri” (*„Souvenirs - 1785-1870 - du Feu duc de Broglie”*, publicate în limba franceză de editura *Bibliolife*, volum memorialistic al autorului și totodată sursă bibliografică a prezentului articol), respectiv în arhiva electronică a instituției respective (https://www.academie-francaise.fr/ discours-de-reception-de-victor-de-broglie), discursul ce constituie obiectul acestui studiu relevă cititorului complexitatea unei personalități remarcabile și a unui caracter de netăgăduit al vieții politice franceze aferente secolului XIX și nu numai. Un secol XIX francez și european frământat, punctat și de perioade de pace, dar și de conflicte nu numai externe, ci și *intra muros*, cu schimbări de regim și guvernare politică, unele adesea traumatizante și de esență revoluționară.


SOUVENIRS
— 1785-1870 —
DU FEU DUC DE BROGLIE
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
II
C·L
PARIS
CALMANN LÉVY, ÉDITEUR
ANCIENNE MAISON MICHEL LÉVY FRÈRES
3, RUE AUBER, 3

Înainte de a reliefa câteva considerații privind discursul în sine atât de caracteristic conduitei morale și politice a ducelui Victor de Broglie, simt nevoia unei reflecții asupra termenilor din motto-ul articolului, *calomnie* versus *adevăr*. Fiecare cuvânt din alocuțiunea ducelui Victor de Broglie este o victorie a adevărului, a propriului adevăr și a propriilor convingeri afirmate în mod deschis, lipsite de ipocrizia unei false modestii, unui festivism sau unor expresii verbale vide, fără conținut. Toate acestea îmbrăcate într-un cavalerism și un altruism ce astăzi sunt atât de rare, de scumpe la vedere. Discursul ducelui Victor de Broglie este, departe de a constitui un monopol al adevărului, o lecție asupra caracterului, credinței nestrămutate în propria acțiune, capacității de a rosti și afirma un crez cât o viață, aproape imun în fața calomniei, insultei sau lipsei de recunoștință. Poate, dacă vreți, îmbinarea între un autentic sentiment de patriotism, laolaltă cu respectul personal și instituțional. În acest sens, cuvintele din discurs ce reliefează alegerea sa, una a regimului instaurat în 1830, probează, cred, îndeajuns, cele sus-menționate: „O spun pentru a mărturisi adevărul. Nu intenționez nici să regret și nici să retractez calea aleasă în acea epocă. Am întreprins ce mi s-a părut just și necesar. Dacă m-am înșelat, înseamnă că încă mă înșel”. Perseverență, curaj, demnitate și loialitate.



Discursul lasă impresia, și poate așa și este, unui testament moral și politic. *Suntem* în anul 1856 și ducele Victor de Broglie s-a retras deja din viața politică activă, prin decizia sa suverană și exclusivă. A fost parte a generației ce a combătut absolutismul monarhic al regilor Ludovic al XVIII-lea (1814-1824), respectiv Carol al X-lea (1824-1830), ambii aparținând ramurii (familiale) de Bourbon. Totodată, s-a regăsit, cumva, ca obiectiv și simțire politică în timpul regimului „Monarhiei din Iulie” (1830-1848), venită la putere urmare „Revoluției din Iulie” (1830, „Cele 3 zile Glorioase”/„Les Trois Glorieuses”) și urcării pe tronul Franței a lui Ludovic-Filip de Orléans, rege și reprezentant al ramurii familiale de Orléans. Acesta din urmă a fost ultimul monarh francez și soția sa, regina Marie-Amélie, ultima regină a Franței.

Figura și prestația ducelui Victor de Broglie sunt legate și de conceptele de onoare și consecvență. Onoare pentru că nu s-a dezis de regimul monarhiei orléaniste (fiind ministru, președinte al Consiliului de Miniștri, parlamentar, ambasador la Londra) și a afirmat răspicat acest aspect, inclusiv în discursul rostit cu ocazia primirii în Academia Franceză, cu decență și măsură, dar nealterată loialitate („Nu voi vorbi asupra acestui prinț: nu mi-ar fi permis să-i fac dreptate. Onorat de a-l fi servit atâția ani, nu aș îndrăzni să menționez prietenia sa....Conservând memoriei figurii sale o inutilă și fără merite fidelitate dată fiind vârsta mea, aștept cu încredere judecata istoriei: istoria ne va spune dacă cei 18 ani de pace pe care el ni-i i-a oferit au constituit prețul onoarei sau intereselor statului, dacă înțelepciunea sa nu este o parte a prosperității ale cărei fructe le culegem astăzi cu mâinile noastre, dacă armata pe care a format-o s-a arătat sau nu demnă de misiunea Franței”) și consecvență pentru că, după cum relevă și afirmațiile anterioare, nu s-a dezis de convingerile sale, de ceea ce a crezut a fi formarea și structura omului de Stat, anume <u>simbioza între literatură și politică</u>. Ieri și astăzi, însănătoșirea și afirmarea plenară și corectă a democrației este indispensabil legată de formarea omului politic, iar formare înseamnă cultură. Acesta este crezul transmis peste timp de un om politic francez al primei părți de secol XIX: *„A fost un timp în care Franța s-a asociat lucrărilor Legislativului, s-a animat în urma dezbaterilor din adunările deliberative în care publicul intervenea în afacerile publice poate chiar puțin prea mult. În acel timp, literatura și politica au fost asociate; între cele două a fost o alianță strânsă. Chemați în arena treburilor de Stat de către opinia publică prin opțiunea prințului sau a poporului, oamenii de cultură au devenit oameni de Stat și, am curajul de a o rosti, oameni de Stat demni de acest nume... Aceștia au imprimat actelor publice, hârtiilor și documentelor oficiale, un caracter de respectabilitate și autoritate, de sobrietate și măsură, de severă simplitate ce, împreună, limpezesc și comandă spiritele, ridicându-se la înălțimea istoriei”*.

Curajul ducelui Victor de Broglie merge chiar mai departe, printr-o proprie afirmare a personalității sale, plină de orgoliu și cutezanță. În mod firesc, lecturând următorul pasaj din discurs, rămâne să reflectăm dacă nu cumva este de preferat sinceritatea dezarmantă și poate încărcată de un *ego* dominator față de o falsă și ipocrită modestie menită a oglindi o afirmație rămasă celebră în istorie: „Cuvântul i-a fost dat omului pentru a-și ascunde gândurile” (Charles Maurice de Talleyrand-Périgord). În acest sens, afirmațiile ducelui Victor de Broglie sunt elocvente: *„Prezentându-mă în fața dumneavoastră nu am nici măcar dreptul de a fi modest. De ce m-ați primit în rândurile dumneavoastră? De unde îmi vine această șansă, la amurgul unei vieți și în obscuritatea retragerii din viața publică?”*. Aceleași expresii le regăsim și în curajul rostirii unor idei și a propriei sale expuneri *în cetate*: *„Eu sunt, domnilor, ultimul produs al acestui liber schimb între literatură și politică; ultimul ca dată cronologică, dar și în ce privește meritele, ultimul vestigiu a ceea ce nu mai există. Academia Franceză, ce nu uită nimic, preluând sieși ultimele componente ale trecutului, se ridică astfel deasupra instabilității vremurilor și versatilității spiritelor”*.

O mare parte a discursului ducelui Victor de Broglie se articulează în jurul predecesorului său, Louis de Beaupoil, conte de Saint-Aulaire (1778-1854, om politic și diplomat francez, prefect, deputat, ambasador la Viena, Roma și Londra, ales în anul 1841 membru al Academiei Franceze), aspect ce încă o dată face dovada caracterului și mai ales cavalerismului său. Menționez că prestigiosul for cultural primea în rândurile sale un nou membru doar după ce titularul în cauză înceta din viață. Fără îndoială, respectul pentru istorie dublat de dorința de a transmite învățăminte cu valoare testamentară au stat la baza acestui adevărat și poate chiar emoționant și zguduitor *Laudatio* al ducelui de Broglie față de cel ce i-a premers în demnitatea de academician, contele de Saint-Aulaire. *Laudatio* ce se structurează în jurul acelorași valori ale vieții, în care valurile istoriei nu sunt până la urmă, pentru marile spirite, decât experiențe ce maturizează în mod continuu: *„S-a născut în 1778. L-am pierdut în 1854. În acest timp, trei sferturi dintr-un secol, a fost martorul prăbușirii vechii noastre monarhii, a parcursului primei regalități constituționale, a primei republici, a primului imperiu, apoi celei de a doua și a treia monarhii constituționale, a celei de a doua republici, în fine a văzut mijind și născându-se un al doilea imperiu. Opt guverne, nouă revoluții, dacă luăm în calcul evenimentele din 1815. Fericit cel care, în această lungă serie de vicisitudini, pe rând victimă, actor și martor, ajunge la finalul parcursului său fără să regrete ce a suferit, fără să renege ce a realizat, fără să privească viitorul fără speranță!”*. În fața noastră, cuvintele din discursul ducelui Victor de Broglie devin pagini de istorie în care se succed Revoluția Franceză, Directoratul și Consulatul, imperiul lui Napoleon I, Restaurația Bourbonilor, „Cele 100 de zile” ale aceluiași Napoleon I, a doua Restaurație, regalitatea de Bourbon (Ludovic al XVIII-lea, respectiv Carol al X-lea) între aspirația unui nou despotism și *imposibila întoarcere* a timpului, Revoluția din Iulie, Revoluția din 1848, Republica și Imperiul lui Napoleon al III-lea etc. Peste toate însă elocința în zugrăvirea unui portret al predecesorului (atât de opus reflexului universal și omniprezent, îndreptățit sau nu, numit *damnatio memoriae....*), în care se poate vizualiza și recunoaște crezul unei generații politice: *„În disputele de la tribuna Adunării a reprezentat laolaltă energia cetățeanului, strălucirea omului de Stat, eleganța și urbanitatea omului de lume, de la mândria nobilului la solidaritatea fraternă a deputatului. În toate problemele și în toate ocaziile justiția și dreptatea au putut conta pe dânsul....Catolic fervent, am fost martor când a denunțat, cu indignare și perseverență, cruzimile exercitate asupra protestanților din Gard.....Moderat în sentimente și limbaj, l-am văzut luând apărarea, într-o circumstanță delicată, dreptului de a rosti în mod liber, al inviolabilității cuvântului! Ostil oricărei forme de ambiție personală, animozități sau prejudecăți, om de echipă, l-am văzut luând loc pe băncile opoziției dacă politica momentului părea să compromită cauza în care a crezut, cea a libertății loiale și serioase, moderate, însă în egală măsură reale”*.

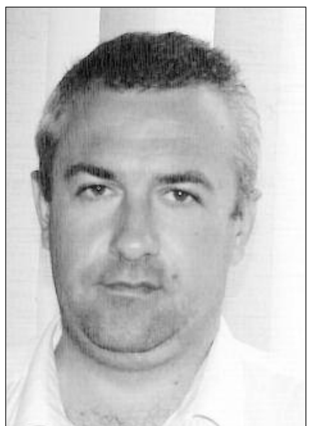
Pe măsura lecturării discursului, același *Laudatio* se transformă în mod dramatic, prin schimbarea traumei revoluționare a anului 1848, una resimțită profund de partizanii regimului monarhic constituțional reprezentat de Ludovic-Filip de Orléans. A fost, cel mai probabil, motivul unei retrageri în bloc de la conducerea treburilor publice, exercitată de o generație politică (este cazul ducelui Victor de Broglie, dar și al lui François Guizot) cu demnitate și decență. A rămas însă suferința, decepția unui eșec resimțit ca nemeritat de către decidenții acelor timpuri, prezentul (climatul post 1848) neoferind motive foarte serioase de satisfacție. Istoria („învățătoarea vieții”) are însă capacitatea de a interpreta altfel peste timp toate aceste aspecte, oferind serenitate și analiză obiectivă, după ce toate

eseu

valurile contestatare s-au diminuat semnificativ, iar imperativele realității au înlocuit generozitatea uneori nerealistă a aspirațiilor revendicative. În rândurile următoare, istoria, traumele și învățăturile acesteia se împletesc și se articulează în jurul figurii contelui de Saint-Aulaire, prin cuvintele ducelui Victor de Broglie, oferind cititorului mărturii ale lumii de ieri și mesaje pentru lumea de mâine: *„Ceea ce Cicero a spus despre Crassus, iar Tacitus despre Agricola, noi nu putem spune despre el. Nu i-a fost dat să moară la timp. Nenorocirile gata de a se arunca asupra apropiaților și patriei sale nu l-au menajat. Înainte de a-l fi lovit repetat în tot ceea ce a avut mai scump, a văzut prăbușirea guvernului pe care l-a servit cu onoare la maturitate; a fost martor al dispariției instituțiilor generoase, opera și orgoliul anilor noștri frumoși. Mai puțin fericit decât cei doi iluștri romani, a fost martor al asediului asupra sanctuarului legilor invadat de mâini înarmate, al războiului civil ce a devastat orașele noastre, al primilor oameni ai statului urmăriți, proscriși și fugari. Mă opresc, domnilor! Nu am nici dreptul și nici intenția să continui. Ar însemna să depășesc cadrul misiunii încredințate. Nu s-a mai manifestat în viața publică odată ce evenimentele din 1848 au tăiat ultimele legături între predecesorul meu și Stat. Din izolarea sa, cu acel regret ce nu înșală și nu poate fi uitat, a vizualizat cu tristețe dar fără emoție pustiirea obiceiurilor și moravurilor, sufletelor și ideilor, operă a turbulențelor politice; sau mai bine zis a remarcat ceea ce remarcase deja, ceea ce mereu se vede în aceste cazuri: ingratitudinea uitată a trecutului, indiferența față de principii, precipitarea de a da foc la ceea ce ieri era adulat, înflăcărarea și agresivitatea în exprimare, setea de aur, de lux și de nemuncă”.* Cititorul poate recunoaște nu numai adversitatea față de anul revoluționar 1848, ci poate chiar mai departe de atât, față de actele și excesele revoluționare ale uriașei mișcări reprezentate de momentul 1789, alături de anii ce i-au succedat.

Acest tablou dramatic pus în valoare de ultimele cuvinte ale ducelui Victor de Broglie și menit a ilustra zguduirea unui întreg sistem de către o însemnată mișcare revoluționară este însă temperat de apelul la istorie. Timpul, în acest caz, transformă trauma amintirii printr-o translație de la suferință la împăcare, cu ajutorul propriei sensibilități și tării sufletești, a puterii de a o lua mereu de la capăt, de a crede că, în pofida *spectacolului lumii* ce poate aduce cu sine nedreptate sau calomnie, adevărul este cel care la final se impune. Iar efectele acțiunilor și faptelor noastre nu vor întârzia, cu ajutorul Providenței, al timpului și al efortului propriu continuu, să ne reliefeze frumusețea vieții și perenitatea sentimentelor și credințelor noastre. Cum spuneam mai sus, cu ajutorul pildelor istoriei, al frumuseții *muzei Clio*, în acest caz simbolizată de figura împăratului Septimius Severus (193-211, fost guvernator de Pannonia și Dunăre): *„Umanitatea este ambițioasă și fragilă. Aspiră la tot și toate, se satură de tot și toate. Aceasta constituie micimea și în același timp grandoarea sa... Împăratul roman Sever, soldat african, adus pe tronul Cezarilor prin gloria militară dublată de șansă, surprins de moarte la York, capătul unui marș pornit din extremitățile Asiei pentru a respinge o invazie a caledonienilor, i-a spus următoarele prietenului său ce îi susținea capul, aplecat asupra patului: «Am fost Tot și nimic nu a meritat / Omnia fui et nihil expedit»; apoi, zărind centurionul ce în fiecare dimineață se prezenta pentru a primi cuvântul de ordine, s-a ridicat și i-a spus cu o voce fermă: «Să lucrăm! / Laboremus!». A fost ultimul său cuvânt. Acesta să fie și al meu în acest moment: <u>acesta să fie al nostru atât de mult cât ne va fi dat fiecăruia să trăim și să ne facem auzit glasul nostru, în țara noastră</u>”.*

Florin Chivoci



Sanda Movilă și nostalgia Piteștiului interbelic

Cei mai mulți scriitori aleg să se identifice după localitatea în care trăiesc și activează, alții, însă, după locul natal sau după cel de care sunt legați sufletește și cultural. Romanul *Pe văile Argeșului*, din 1950, în care viața grea a piteștenilor se izbește de sclifoseala de belferi scăpătați a îmbogățiților de pe urma războiului nu este singura operă a Sandei Movilă în care așezarea se preface în decor al desfășurării epice. Mai mult decât în scrisul oricărui autor, geografia ficțională a Piteștilor descoperită de textele literare capătă cel mai larg contur în prozele scriitoarei de obârșie argeșeană. O lectură a unor romane precum *Desfigurații* sau *Viața în oglinzi* ne dă totdeauna prilejul să dăm peste locuri, străzi, bulevarde, trasee ale personajelor, peisaje, interioare ale caselor care ajung să figureze pe harta unui Pitești ficțional, impregnat de proiecții subiective. Personajele din acest spațiu literar povestesc întâmplări, descriu peisaje, trădează emoții – altfel spus, transportă sens în prezent dinspre lumea de altădată. Înălțându-ne deasupra lor, avem sub ochi o întreagă porțiune a reliefului literar piteștean. Să rămânem pe colina veacului trecut!

Într-un pasaj din *Viața în oglinzi* dedicat evocărilor sentimentale trăite de unul din eroii săi, Sanda Movilă ne plimbă prin orașul de la începutul secolului, trimițându-ne prin locuri emblematice, într-un mediu apretat de convențiile burgheze ale acelei lumi. Metamorfozele orașului, reconfigurările urbane și, implicit, cele ale peisajului citadin se răsfrîng asupra psihicului, a mentalului protagoniștilor. Plecările în străinătate rămân doar prilej de nostalgică rememorare pentru un supraviețuitor precum Grigore Olmazu, personajul principal, care are revelația neantului și a timpului care trece odată reîntors în urbea copilăriei, la Pitești: *„Orașul în care copilărise Grigore părea încremenit în reliefurile lui de pe vremuri. Numai casele își pierduseră culorile și castanii, care străjuiau bulevardul ce pornea de la gară, îmbătrâniseră. Candelabrele lor mai dese, umbrele lor mai mari, casele vechi, posace. În ele mai trăiau, poate, puțini din cei pe care îi cunoscuse. Într-una din aceste case cu grădină în față și iederă pe ziduri, cu scări de piatră roasă la intrare, cu odăi larg aerate, ferestre mari, plafoane scunde, au copilărit Grigore cu fratele lui mai mic, Ion, alături de părinți. Într-o astfel de casă au avut loc consfătuirile politice ale lui taică-său, prefect aproape perpetuu, jocurile de cărți ale mamei și visurile lui de adolescent.”*

Am mai evidențiat și în alte scrieri faptul că niciun alt prozator nu acordă atâta atenție acestui decor urban, precum prozatoarea originară din Cerbu. Spre deosebire de alți autori care s-au servit de oraș ca scenă a imaginarului lor, și care nu fixează în cadru alte locuri în afară de Trivalea, Grădina Publică ori Strada Mare, elementele de geografie literară rămase de pe urma operelor scriitoarei argeșene se constituie într-un veritabil *atlas* citadin, care urmărește detectivistic regăsirea în realitatea înfățișată: un Pitești afectiv se conturează odată cu poveștile sale. Perimetrul circumscris de traseele străbătute este spațiul său familiar, cel al orașului copilăriei, dar și un tărâm transfigurat de amintirea atmosferei de la sfârșit de Belle Époque ori din primii ani ai interbelicului, care irumpe din paginile lăsate: *„La Pitești a întârziat de asemenea; nici el nu știa de ce, deși n-avea treburi deosebite. S-a dus la cimitir, la mormintele părinților, cu flori, a luat masa la «Splendid», a băut o bere la «Trimmel»”.* (...) *„Grigore porni agale, spre centru, tăind piața. Lumina palidă a nopții scotea în relief colonadele grațioase ale Catedralei Sfântul Gheorghe. În aer plutea miros de pește sărat, de carne în descompunere de la halele din piață.”* (...) *„Biserica Maica Precista stă și acum neclintită, cu turlele ei înălbite de lună, întocmai ca atunci, iarba la fel de fragedă și sfioasă printre lespezile de piatră din curte. Drumul care ducea în vale, spre râul Argeș, cu trotuarele lui roase de timp, casa în care locuise Mărgăritescu sta în visul nopții, cu storurile trase și porțile ferecate.”*

Străzile, bulevardele, mahalalele și mărginimile peste care se interpun drumurile personajelor devin reperele care trasează harta spațiului ficțional movilesc. În unele situații, așa cum este organizată și dispusă desfășurarea epică, topografia afectivă a vechiului Pitești urmează traseul personajelor, favorizând introspecția, viziunea despre viață, analiza sentimentului de melancolie. Într-o asemenea stare se găsește și Grigore Olmazu, atunci când străbate orașul în trăsură în drum spre moșia de la Crețulești. Itinerarul parcurs îl transformă în protagonistul unei imposibile întoarceri, un erou al incertitudinii existențiale în fața istoriei a individului comun, a cărui credință și unică rațiune de a fi este supraviețuirea lui și a familiei sale: *„Gheorghe puse geamantanul la picioarele birjarului, apoi se urcă și el alături, pe capră. Grigore se așeză în fundul trăsurii și își trase bine pledul pe picioare. Dimineața era răcoroasă, deși răsărise soarele. Firică dete bici cailor și trăsura porni din centru ocolind Grădina publică, trecu prin piață. La prăvălii se ridicau obloanele. Băieții, cu șorțuri verzi, stropeau trotoarele cu pâlniile, încondeind frumos opturile de apă pe asfalt. Țărăncile de la Bascov, Oarja, Izvorani, Moșoaia și Albota, cu șorțurile colorate și iile cusute cu arnici, intrau în piață, ținând în mână coșurile cu oale de smântână, brânză de vaci, ouă, urzici, acoperite cu ștergare albe. (...) Trăsura se îndreptă spre periferie, caii își domoliră pasul. Urca șoseaua Craiovei, ieșea din oraș. Caldarâmul scăpăta sub copitele cailor, pe la ferestrele căruțelor, așternuturile erau scoase la aer, câțiva copii desculți se jucau cu cercul, alții ridicau zmeul. Gospodinele așteptau cu căldările în mînă să le vie rîndul la fântână. Briști și căruțe coborau iute panta, venind de la țară în oraș.”*

În unele situații, așa cum este organizată și dispusă desfășurarea epică, topografia afectivă a vechiului Pitești urmează traseul personajelor, favorizând introspecția, viziunea despre viață, analiza sentimentului de melancolie.

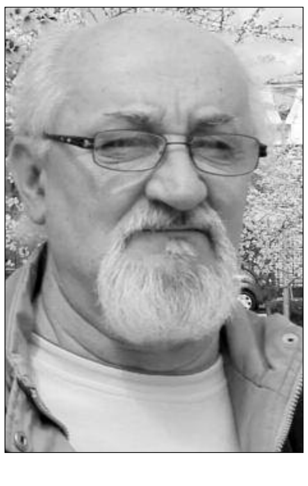
Pentru Sanda Movilă, Piteștiul interbelic se articulează pornind de la străzile și localurile dispuse în spațiul central al localității, de pe Strada Mare mai ales, cadru al atmosferei deosebite dintr-un oraș efervescent. Eroii autoarei trec pe la hotelul și restaurantul „Splendid”, beau bere la „Trimmel” ori „La Calul bălan”, zăbovesc prin cârciuma lui Mumuianu, ajung prin prăvălia lui Steriade de pe Craiovei, la cofetăria „Favorita” sau la magazinul „Au bon goût”. Tabloul literar zugrăvit de aceste scrieri cuprinde repere piteștene mai mult sau mai puțin știute, precum Biserica Maica Precista, Catedrala Sfântu Gheorghe, farmacia Firănescu sau așezăminte ca liceul „Brătianu”, Regimentul de la Trivalea, fabrica de tăbăcărie a lui Mircioiu din Găvana; nu lipsesc din această realitate cartografiată artistic, printre urmele consemnate din capitala județului Argeș, nici artere precum străzile Egalității sau Cuza-vodă ori bulevardul Elisabeta, ce pornește din gară până în centru, și a cărui traversare devine un prilej inedit de reflecții provinciale pentru inspectorul bucureștean Manole Cernat, din nuvela *15 Minute*.



Aceasta era lumea piteșteană evocată de Sanda Movilă, cu boierimea și conacele ei, cu micii burghezi care trăiau cuviincios și care înhămau un cal la șaretă ca să meargă să-și viziteze rudele din satele vecine, cu generația de funcționari de bancă din provincie, de învățători care se revendicau direct din Spiru Haret, de mame și mătuși care făcuseră școala normală de fete și care știau să citească romane franțuzești. Dar ne interesăm de emoțiile și de atitudinile Sandei Movilă întocmai ca de acelea ale unei poete. O vedem trăind în proză teme poetice, romantice, așa cum erau cele din versurile sale. Operele amintite sunt toate scrieri care dau cale visului nostru paseist, înlesnindu-ne evadarea spre paradisul interbelic, spre o lume vetustă, dar normală, locuită de oameni interesanți și pe care autoarea o evocă, nostalgic, învăluind-o în lirism și tandrețe. Pătrundem în universul unui trecut incert și fabulos, printre albume cu fotografii prăfuite, note de pian, amintiri de la pension, fotolii Régence cu pânza jerpelită, volume cu versuri simboliste, și în care se învăță alfabetul micilor atenții și al nimicurilor înveselitoare. Această infuzare afectivă a spațiului narativ construiește, de fapt, o psihogeografie originală a locului, plasând-o pe prozatoare pe un piedestal literar meritat.

eseu

Aurel Sibiceanu



DESPRE POVARA LIBERTĂȚII ȘI CÂTEVA CONSIDERAȚII

Voi continua amintirile despre „întâlnirile admirabile"., care m-au mânat să citesc și să studiez cu acribie fenomenele culturale. Aveam o putere de muncă pe care nici azi nu o pot explica; lucram pe 3 schimburi într-o fabrică, într-o singură zi aveam timp să citesc, să mă ocup de familie, să mă întâlnesc cu prieteni buni, să tainim în preajma a două, trei sticle de vin, prilej cu care discutam despre cărțile pe care le-am citit etc.

Voi începe cu un preambul. Înainte de 1989, era o vreme în care timpul parcă se oprise în loc, ideologia comunistă părea veșnică, nici măcar nu te puteai gândi la vreun fel de viitor. Mulți ne refugiasem în cunoașterea trecutului țării noastre și al altor țări, dar fără a fi protocroniști în sensul depreciativ - oficial, ceaușist. Mitologia precreștină, cunoașterea istoriei ideilor și credințelor religioase, folclorul național și magia lui, sincronizat adesea cu folclorul vecinilor și chiar al altor popoare, mai îndepărtate, deveniseră teme de meditație, de legături cu timpul primordial, forme de libertate lăuntrică care ne îmbogățeau creațiile personale. Se traduceau și cărți din Occident, articole despre modernism și post-modernism, au apărut chiar și cărți ale scriitorului și futurologului Alvin Toffler, dar nu aveam putere să gândim la viitorul personal, lumii și al României în special; ne opream de parcă viitorul ar fi fost o prăpastie,



A CĂZUT TIRANIA!

Din însărcinarea COMITETULUI DE ACȚIUNE al FRONTULUI DEMOCRATIC ROMÂN, dăm citire următoarei proclamații :

I. FRONTUL DEMOCRATIC ROMÂN este o organizație politică constituită la TIMIȘOARA pentru a realiza un dialog cu guvernul român, în scopul democratizării țării. FRONTUL DEMOCRATIC ROMÂN condiționează începerea acestui dialog cu demisionarea tiranului Nicolae Ceaușescu.

II. Propunem guvernului român ca bază de discuții următoarele revendicări :

1. Organizarea de alegeri libere ;
2. Libertatea cuvîntului, presei, radioului și televiziunii ;
3. Deschiderea imediată a granițelor de stat ;
4. Integrarea României în rîndul statelor care garantează și respectă drepturile fundamentale ale omului ;
5. Eliberarea neîntîrziată a tuturor deținuților și dizidenților politici din România ;
6. Revitalizarea economiei naționale ;
7. Reforma învățămîntului în spirit democratic ;
8. Dreptul de a manifesta liber ;
9. Libertatea reală a cultelor religioase ;
10. Îmbunătățirea asistenței medicale și alimentației publice.

III. Referitor la evenimentele din Timișoara :

Cerem cu fermitate să fie trași la răspundere cei care au dat ordin să se tragă în popor ;

Cerem restituirea decedaților, pentru a fi îngropați după datină, cu doliu național ;

Cerem eliberarea imediată a tuturor celor arestați în urma manifestațiilor ;

Cerem autorităților recunoașterea oficială a COMITETULUI DE ACȚIUNE A FRONTULUI DEMOCRATIC ROMÂN înființat la Timișoara.

Mulțumim tuturor celor care s-au ridicat împotriva tiraniei, precum și colectivelor Teatrului Național din Timișoara pentru sprijinul acordat.

Poporul Român a învins

un hău cosmic. Revoluția din 1989 ne-a găsit ca pe niște pui de rândunică, pe care mama lor ar fi început să-i învețe zborul. Primii ani post-revoluționari au fost marcați tot de tematica veche, ceea ce nu a fost rău, și de orgolii personale – am vrut să înființăm reviste și să le conducem, să excludem literații care s-au compromis în vechiul regim, fără a înțelege cu adevărat ce s-a întâmplat cu aceștia și prețul plătit de ei pentru ca revista locală, *Argeș*, să aibă și un conținut onorabil. La primele întâlniri post-decembriste, de reorganizare a Cenaclului literar *Liviu Rebreanu*, deși am mers cu o solie de pace, am fost primit cu ostilitate de aproape toți corifeii abonați la encomiastica PCR! Un astfel de ins chiar mi-a spus că ar trebui să-mi bag capul în pământ, pe motiv că ei, omagiatorii, ca să salveze cultura locală, în vreme ce eu m-am eschivat ei au mâncat căcat și pentru noi, „esteticienii". Erau și câțiva scriitori onorabili în sala în care au fost discuțiile, dar niciunul nu a suflat o vorbă în apărarea adevărului, nu a mea. Le priveam, descumpănit, fețele, aveau ochii pe pereții sălii, doar Marin Tudor, Ion Durac, Virgil Diaconu și Mircea Bârsilă au rostit câteva cuvinte, înăbușite bine de vociferările encomiasticilor PCR, tot ei m-au urmat când am părăsit sala ca un proscris. Mai târziu aveam să aflu că cenaclul s-a transformat în fundație literară, condusă de, cum am aflat mai târziu, din propriul dosar de urmărire informativă a mea, un turnător ordinar la Securitate care, prin informări mi-a distrus și viața de familie. Cum era și omenește, o vreme am fost marcat de întâmplarea asta, dar, încet-încet, mi-am luat seama, mi-am amintit că lumea e făcută din oameni greșitori și că adevărul nu stă tocmai în dihotomia alb și negru, că nu vom ajunge la reconciliere ignorând nuanțele și, mai ales, dorința păcătosului de a se smeri prin recunoaștere și cererea iertării. Din păcate, păcătoșii nu au ajuns la smerenie, s-au învârtoșat și mai tare în păcat.

Avatarurile ideii de revistă literară și de cultură au fost multe în Pitești și inițiatorii nu m-au avut niciodată în vedere. Pentru noii „oficiali post-decembriști" nu am contat nici cât negru sub unghie. M-am trezit ignorat total și de buni prieteni; deși conștienți de valoarea mea ca literat, nu m-au procopsit cu nici un premiu literar, nici măcar cu prilejul împlinirii unor vârste rotunde nu m-au onorat cu felicitări publice – probabil că știau că îmi displac! Asta nu i-a împiedicat pe amici să promoveze nulități și să le premieze. După 1989, am publicat 7 cărți de poezie și 3 antologii de autor. Doar despre o carte s-a scris, și asta pentru că am făcut ceea ce îndeobște nu fac – i-am bătut obrazul unui șef de revistă. Din două una: ori sunt o nulitate în materie de poezie, ori nu suntem în stare să ne depășim invidia și provincialismul. Aș fi preferat și prefer adevărul spus verde-n față. A propos de provincialism. Caragiale spunea că arareori găsești român care știe să citească și să nu se înfrâneze să scrie. Așa se face că în țara asta, inși care înainte de 1989 se acompaniau cu berea, meciul de fotbal și partidele de table, după anul pomenit au descoperit bucuria scrisului, un scris fără valoare literară, adesea lipsit de respect pentru limba română; și-au făcut chiar un fel de uniune a scriitorilor, după modelul pictorilor impresioniști din a doua jumătate a secolului XIX, refuzați de pictorii academiști. Interesant este că aceștia au găsit înțelegere (revistă și emisiuni Tv) la forurile culturale locale prea generoase. Fenomenul acesta a cuprins toată țara și este pernicios, cultura veritabilă este „precumpănită" incultură și veleitarism – e drept, oficial nu mereu neagresiv. În fine, să revenim la momentul 1989 și după... Câtorva colegi opozanți anti-comuniști ni s-au aruncat niște bani cu care am scos revista „Solstițiu", după care am fost trecuți pe tușă printr-un tertip legal cu acoperire contabilă.

Scriitorii băștinași, deși nu s-au înregimentat politic, aveau simpatii – fie de dreapta, fie de stânga, aidoma tuturor intelectualilor români. Problema, la nivel național, s-a împuțit când au apărut politologii și românii, ca pui de rândunică, s-au trezit cu mulți antrenori de zbor, dar puțini onești. Politologii, aidoma câtorva din perioada post-1848, au devenit clienți bine plătiți pentru a sprijini interese diverse și mai toate în dezacord cu interesul național. Influența acestora a fost mare și pernicioasă, a dus la distrugerea economiei naționale, care putea fi reabilitată prin modernizare, la vasalizarea treptată a țării, deși Uniunea Europeană a fost gândită ca un concert al națiunilor suverane. Cu timpul, politologii români, subliniez: bine plătiți, au ajuns să conteste ideea de națiune, de suveranitate, de istorie națională, de familie și credință. Aceste valori pe care părinții fondatori le-au pus la baza Uniunii Europene, au fost aproape abolite o liotă de inși care fac jocurile: Biserica, instituție redutabilă în istorie, chiar și în comunism,, deși a fost alături de popor, așa cum i-a fost menirea de la creștinare, prin asistență spirituală și socială, a fost atacată chiar din primele zile de după revoluție. Știu bine cum s-a petrecut asta, chiar din primele zile de după retragerea Patriarhului Teoctist la Sinaia, găsit vinovat pentru că în decembrie 1989 i-ar fi trimis lui Ceaușescu o telegramă de susținere pentru reprimarea revoltei populare – în realitate, așa cum reiese din documentele Securității, telegrama a fost manopera direcției de plastografiere a Securități, la sugestia lui Ion Cumpănașu, responsabil cu cultele religioase...

Așa a apărut „Grupul de Reflecție pentru Înnoirea Bisericii", alcătuit din laici și teologi străluciți, care a avut un program strălucit: reintroducerea religiei ca materie de studiu în școlile publice, strângerea de informații cu privire la preoții deținuți politici în timpul regimului comunist pentru alcătuirea unui volum, înființarea unui post de radio al Bisericii Ortodoxe Române, discutarea cooperării cu autoritățile statului și a relațiilor Bisericii Ortodoxe Române cu Biserica Romano - Catolică, cu Biserica Greco – Catolică și cu alte mișcări spirituale. Spre marea lor cinste, membrii grupului au lucrat cu sârg și roadele se văd, de aceea și sunt atacate pe rețelele oficiale și în revistele așa-zisei societăți civile. Societatea civilă? În decurs de o generație, aceasta a devenit, aidoma sindicatelor din comunism, o curea de transmisie a valorilor imorale ale Uniunii Europene, uniune cu dublu standard. Unul dintre vectorii modernizării BOR a ajuns să nege și originile creștinismului în România (Sf. Andrei a fost în trecere pe aici, zice, doar s-a odihnit în Scithia Minor), Mai spune că cei peste 1500 de preoți ortodocși, arestați de Securitate și condamnați, mulți salvați de Patriarhul Justinian, „patriarhul roșu", vezi Doamne! – ar fi irelevanți pe lângă teologii greco-catolici întemnițați. Insul nu se sfiește nici să sugereze, deocamdată voalat, că ortodoxia ar putea fi... modernizată, că e nu numai filetistă, ci și anacronică, având ca model romano-catolicismul, de parcă biserica ar fi o multinațională ce face eforturi pentru a fi atractivă prin retehnologizare, ceva bonusuri și gablonzuri de tinichea strălucitoare! Omului îi pute tot; suveranitatea țării, portul popular, obiceiurile, națiunea și valorile ei, deși se declară fost amic al pictorului Horia Bernea, cel care în februarie 1990 reînființează și organizează Muzeul Țăranului Român! Lui îi pute și limba română, spune că este intraductibilă, limitativă etc! Păi, zic, de aceea au venit în România filologi din alte țări occidentale: Alf Lombard, Rosa Del Conte, Amita Bhose și alții, asta chiar în timpul lui Ceaușescu. Ne-au studiat limba și au deschis ochii lumii asupra limbii române, au spus că aceasta este un tezaur de care UNESCO ar trebui să țină seama. Ilarie Voronca, scriitor român de origine evreiască, avea să spună în 1930, în cartea sa: „A doua lumină"; „Din toate limbile europene, limba românească ne pare cea mai adânc înzestrată cu un material sensibil sufletului actual. Esențialmente poetică. O rezonanță multiplă. O imagine ca o glandă în perpetuă secreție. O construcție senzuală a predicatului, substantivul păstrând o mlădioșenie de horă duminicală, verbul mușcând dârz ca un paltin în pulpa vântului, adjectivul șuierând trestie sub înjunghierea lopeții. O prospețime de șipot în pas toate oglinzile întretăindu-se și apoi atâtea tuneluri neexplorate, cuvinte noi cu sfichiuire de nuia. Ce imbecil a spus că literatura și limba românească nu trebuie înglobată încă în arta contemporaneității? Dar cum nu pricepeți, arta nouă cuprinde toată vigoarea, surpriza, trânta dreaptă a acestei limbi." O vreme am cercetat Arhivele CNSAS ale Securității. Așa mi-a fost dat să văd că insul, teolog bun, de altfel, a fost ajutat, înainte de 1989, să ocupe o funcție chiar în sânul Bisericii Ortodoxe chiar de securistul care se ocupa de BOR – nume de cod Vasile Bădică, ins care după 1990 a tras ceva sfori în materie de diplomație, recte promovarea unor inși în posturi diplomatice.

Dan Laurențiu Pătrașcu



O istorie a istoriilor literaturii române (I)

Istoriile literaturii române

Antologie alcătuită de Irina Petraș

Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2020

Apariţia unei istorii a literaturii este un eveniment care consacră existenţa unei literaturi. Cu atât mai mult, apariţia unei istorii a istoriilor literaturii reprezintă o consacrare atât a literaturii ca atare cât şi a criticii literare din spaţiul literaturii respective. Este cazul apariţiei unei cărţi-eveniment pentru literatura şi istoria literară românească, *Istoriile literaturii române*, ediţie îngrijită de Irina Petraş, o antologie de texte critice care îşi propune să realizeze o privire de ansamblu asupra istoriilor literaturii române. Demersul este unul mai mult decât ambiţios, având în vedere dimensiunile nebănuit de ample ale domeniului istoriilor literaturii române, un teren cu nisipuri mişcătoare, care scapă oricărei încercări de abordare exhaustivă.

Aşa cum mărturiseşte Irina Petraş în introducerea volumului, cartea reprezintă concretizarea unei idei de simpozion care ar fi trebuit să se desfăşoare în cadrul Festivalului Naţional de Literatură, FestLit Cluj-2020. Cum festivalul a fost anulat din cauza pandemiei, tema simpozionului, *Istoriile literaturii române,* a devenit tema volumului colectiv, în care sunt antologate atât comunicările pentru simpozion cât şi „reluări revizuite şi adăugite ale unor studii, cronici literare, eseuri, apărute în volume ori în revistele literare" (p. 5). În volum semnează articole: Elena Abrudan, Iulian Băicuş, Iulian Boldea, Ştefan Borbély, Constantina Raveca Buleu, Ion Buzaşi, Al. Cistelecan, Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Constantin Cubleşan, Victor Cubleşan, Ioan Pop-Curşeu, Gabriela Gheorghişor, Dan Grădinaru, Săluc Horvat, Laszlo Alexandru, Adrian Lesenciuc, Nicolae Manolescu, Marius Miheţ, Andrei Moldovan, Delia Muntean, Eugeniu Nistor, Olimpiu Nuşfelean, Nicolae Oprea, Ovidiu Pecican, Gheorghe Perian, Irina Petraş, Ion Pop, Mircea Popa, Ilie Rad, Ion Simuţ, Adrian Tudurachi, Cornel Ungureanu, Ion Vlad, Răzvan Voncu, Magda Wächter. Autoarea antologiei afirmă, în finalul prefeţei: „Cred că avem de-a face şi cu o premieră – prezentarea (aproape) tuturor istoriilor literaturii române într-o singură carte!" (p. 6). Într-adevăr, articolele din volum sunt structurate în funcţie de criteriul istoric sau al importanţei istoriilor literaturii române. Se adaugă câteva consideraţii teoretice absolut necesare referitoare la evoluţia conceptelor de istorie literară/istoria literaturii/istoria critică a literaturii.

În centrul volumului stau, în mod firesc, marile istorii canonice ale literaturii române (G. Călinescu, E. Lovinescu, Nicolae Manolescu), fiind prezentate mai multe puncte de vedere critice referitoare la acestea.

În deschiderea volumului este plasată convorbirea lui Daniel Cristea-Enache cu Nicolae Manolescu (un decupaj de secvenţe din cartea *Convorbiri cu Nicolae Manolescu,* Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2017). Manolescu îl consideră pe Călinescu un prim model şi oferă un amănunt biografic surprinzător, acela că a început să citească *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* când avea 12 ani. Iar prima impresie nu a fost una tocmai bună, deoarece marele critic... nu acorda respectul cuvenit marilor scriitori. O astfel de reacţie, crede Nicolae Manolescu, este cauzată în mare parte de şcoală: „un rol nefast al şcolii dintotdeauna constă în a ne inculca exclusiv o atitudine cuviincioasă faţă de scriitori, mai degrabă decât un spirit critic. Mulţi dintre noi rămân toată viaţa pătrunşi de un veritabil cult faţă de scriitori, mai ales dacă sunt dintre cei mai mari" (p. 8). Uneori şi criticii, constată Nicolae Manolescu, rămân marcaţi pe viaţă de o astfel de atitudine (cum e cazul reacţiilor la apariţia numărului din *Dilema,* dedicat lui Eminescu).

Nicolae Manolescu vorbeşte despre modul în care şi-a construit *Istoria critică a literaturii.* Sunt detalii interesante despre cum a luat naştere ideea unei istorii critice, despre greutăţile întâmpinate, dar şi despre proiectul (la data convorbirii) ediţiei revăzute şi adăugite a *Istoriei* care a apărut între timp în 2019. Sunt analizate, de asemenea, asemănările şi deosebirile marcante ale criticilor Lovinescu şi Călinescu, de la diferenţele temperamentale până la cele de viziune critică. Lovinescu, prin faptul că nu a răspuns criticilor formulate de Călinescu, ar fi avut o atitudine de „sfinx", în timp ce „limbutul" Călinescu, în pofida rezervelor pe care le-a avut faţă de E. Lovinescu şi portretului „minimalizator şi rău" pe care i l-a făcut în *Istorie*, a scris după moartea acestuia „un articol pe cât de just critic, pe atât de emoţionant. S-ar zice că dispariţia de pe scena literară a lui Lovinescu i-ar fi luat o piatră de pe inimă lui Călinescu. Şi totodată că avea cea mai corectă reprezentare, nu doar a valorii, dar a rolului acestuia în literatura modernă" (p. 10). Ambii critici, deşi rivali au contribuit decisiv la impunerea unei noi direcţii în critica literară românească. Fără ei, crede criticul, literatura română ar fi fost mult mai săracă. Manolescu aduce în discuţie raportul lui cu Eugen Simion pe care-l compară, *„toutes proportions gardées",* cu polemica Lovinescu-Călinescu: „Lăsând la o parte deosebirile dintre cele două situaţii, între Simion şi mine a fost dintotdeauna o preţuire reciprocă. Vom fi avut şi noi orgolii, dar nu ne-am negat niciodată unul altuia valoarea". Mai mult, declară criticul „Nu mă simt măcinat nici de cel mai mic sentiment de rivalitate. Sunt convins că fără el, ca şi fără mine, dacă mi-e permisă această lipsă de modestie, literatura română ar fi fost, ar fi, mai săracă. *À bon entendeur salut!* (pp. 10-11).

Manolescu subliniază importanţa lui Titu Maiorescu în cultura şi literatura română din perspectiva actualităţii sale în marile momente ale istoriei literaturii. De asemenea, este amintit faptul că Maiorescu a fost contestat atât de generaţia 1920-1930, cât şi de comunişti după 1947. În 1940, E. Lovinescu îi dedică lui Maiorescu o monografie menită să-l readucă în actualitate: „doar prestigiul lui putea fi folosit ca un scut contra derivelor culturale din acei ani. I-a avut în jur pe criticii din a treia generaţie maioresciană, el însuşi aparţinând celei dintâi, mai puţin pe Călinescu, ostil constant lui Maiorescu" (p.11). Pe de altă parte, posteritatea lui Maiorescu este considerată a fi de mai multe feluri, decurgând din personalitatea multiplă a acestuia „critic literar, lingvist, politician conservator, istoric şi orator politic, dascăl, sociolog, filosof al culturii, jurist" (p. 12).

În studiul său *Sfârşitul istoriei literare?*, Adrian Lesenciuc preconizează că o nouă istorie a literaturii de tipul celei a lui Călinescu sau Manolescu nu mai este posibilă. Mai probabilă ar fi o istorie scrisă de un colectiv ştiinţific: „Poate că acest ultim instrument unitar, *Istoria critică a literaturii române*, ar putea rămâne ghid în organizarea unor lucrări similare şi, mai ales, în ceea ce priveşte primatul esteticului în raport cu ideologiile" (p. 25).

Adrian Tudorachi analizează, în studiul intitulat *Ce rămâne din istoria literaturii*, modul în care s-a schimbat perceperea literaturii în funcţie de criteriul istoric în secoulul XXI. Criticul remarcă faptul că istoria literaturii a avut până la un punct un suport naţionalist iar istoria literaturii „s-a prăbuşit odată cu suportul ei naţionalist". Deşi observă caducitatea conceptului de istorie a literaturii astăzi, autorul pledează totuşi în favoarea unei abordării istorice în predarea literaturii: „Putem preda literatura fără istoria literaturii? Fără îndoială. Secole de-a rândul literatura s-a comunicat în absenţa dimensiunii istorice. Întrebarea însă nu e dacă putem, ci dacă merită să o facem şi dacă pierderile nu vor mai mari decât câştigurile. Istoria literaturii a fost dintotdeauna o disciplină eterogenă, reunind elemente de sociologie, de biografism, de sursologie etc. care însă toate aveau vocaţia să îmbogăţească modalităţile de conexiune a literaturii cu realitatea" (p. 30). În *„Revoluţia poetică" în istoria lovinesciană a literaturii* este prezentată evoluţia unor concepte promovate de E. Lovinescu şi schimbarea perspectivei interpretării de la *Critice* la *Istoria literaturii contemporane* printr-o analiză aplicată în trei cazuri: Minulescu, Arghezi, Lucian Blaga.

Dan Grădinaru identifică în *Epoca manuscriselor (1780-1812)* existenţa unei întregi generaţii literare a acestei perioade pe care o clasifică astfel: „poemul (Beldiman), epopeea (Deleanu), epigrama (Iordache Golescu), catrenul (Ion Văcărescu), acrostihul (Ion şi Alexandru Văcărescu, Alexandru Beldiman şi după ei majoritatea reprezentanţilor „poeziei numelor), fabula (Ion Cantacuzino traduce din La Fontaine „Greierele şi furnica), bahica (Ion Cantacuzino, Deleanu, Alexandru Văcărescu), pastorala/idila (Ion Cantacuzino), poezia funerară (Ion Văcărescu), encomionul (Ion Văcărescu), poezia umoristică (Matei Millo şi Ion Cantacuzino), sonetul (Gheorghe Şincai)" (p.38).

Mircea Popa în *Etape în descoperirea conştiinţei de sine a istoriei literare româneşti* prezintă evoluţia istoriilor literaturii în cultura română. Astfel, primul care foloseşte termenul de „istorie literară" este iluministul transilvăneanul Vasile Popp în prefaţa *Disertaţiei despre tipografiile româneşti* din 1838. O a doua menţiune importantă este cea a cărţii lui Cipariu *Crestomaţia seau analecte literarie dein cărţile mai vechi şi noue româneşti, tipărite şi manuscrise, începându de la sec. XV pînă la al XlX-lea. Lepturariul* lui Aron Pumnul este, în viziunea autorului „un început promiţător de istorie literară" (p. 47). Autorul analizează pe larg evoluţia istoriilor literaturii române până în contemporaneitate. La rândul lui, Ilie Rad consideră *„Lepturariul"* lui Aron Pumnul „prima istorie a literaturii române", autorul articolului dedicându-i o analiză exhaustivă.

În centrul volumului stau, în mod firesc, marile istorii canonice ale literaturii române (G. Călinescu, E. Lovinescu, Nicolae Manolescu), fiind prezentate mai multe puncte de vedere critice referitoare la acestea.



Ion Simuţ ia în discuţie la începutul studiului *Istorii ale literaturii române* contribuţia lui Iustin Popfiu la edificarea istoriei literaturii române. Cărturarul ardelean este evocat ca un deschizător de drumuri în istoria literaturii române, cu toate că era „istoric literar la fel cum era şi poet sau autor de predici, tot dintr-o datorie: datoria de profesor care îşi sistematizează cunoştinţele într-un „elaborat" superior, care poate fi o conferinţă, însoţită de comentarii şi fişe lămuritoare şi întregitoare" (p. 67). Textul conferinţei *O privire fugitivă preste literatura română şi lipsa unei istorii critice a literaturei române* din 1867 este reluat în volumul *Poesia şi prosa*, publicat în 1870. Volumul, scris din necesităţi didactice, poate fi considerat o primă încercare de istorie a literaturii, cu limitările impuse de momentul în care apare. Din această perspectivă, Ion Simuţ îl consideră pe Iustin Popfiu „un istoric literar recuperabil ca o verigă necesară în procesul propriei deveniri a istoriei noastre literare. Are marele merit de a fi pledat prima dată pentru o istorie critică a literaturii române. O fulguraţie care nu venea din neant" (p. 70). În acelaşi studiu, sunt prezentate, evoluţia şi accepţiile conceptului de *istorie critică*, concept care a fost utilizat pentru prima dată tot de Iustin Popfiu. De asemenea, Ion Simuţ oferă o lectură critică a istoriilor literaturii scrise de G. Călinescu, Emil Boldan, Ion Rotaru, Dumitru Micu, Alex. Ştefănescu.

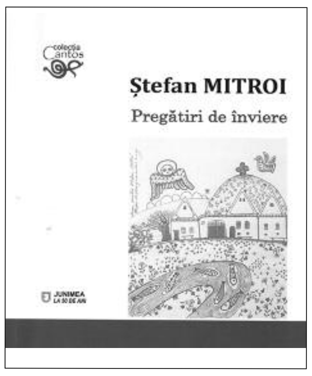
(Având în vedere complexitatea antologiei critice dedicate istoriilor literaturii române, vom continua prezentarea acesteia într-un număr viitor).

Ana Dobre



Pregătiri de înviere prin cuvânt și poezie

Ștefan Mitroi spune și *se spune* în aceste povești ale sufletului. Din poveștile lui nu lipsesc părinții, prezențe permanente, trăindu-și, odată cu fiul, viața netrăită, prelungindu-și existența în/prin memoria lui creatoare de poezie și de mit.



Ștefan Mitroi, *Pregătiri de înviere*. Cuvânt însoțitor de Ioan Holban, Editura Junimea, Iași, 2020

Undeva, în *Caiete*, Albert Camus scrie: „Timpul nu se scurge repede când e observat. El se simte supravegheat. Însă, timpul profită de distracțiile noastre. Poate există chiar două feluri de timp: acela care este observat și acela care ne transformă". Ca un zeu care ia chipuri diferite, rămânând, în esență, același, parte a naturii sale supracategoriale. A se adăuga: iluzia că este observat, pe când el, Timpul, își vede impasibil de treabă – ne transformă. Și, cu toate acestea, omul nu se lasă învins, se pregătește mereu și mereu de o *înviere*, de o *reînviere*, ca natura în eterna rotire a anotimpurilor. Anotimpurile ei și anotimpurile noastre...

Nu altfel procedează Ștefan Mitroi în volumul de poeme *Pregătiri de înviere**, o lungă meditație asupra timpului care trece și *ne trece*, asupra semnelor pe care le lasă în lume, în memoria istoriei și a mitului. Nu de moarte se cutremură Ștefan Mitroi, ci e cutremurat, e tulburat, mișcat de *frumusețea lumii*, eternă în infinit și în infinitatea miracolelor. Pentru această eternă frumusețe merită să înveți să învii, parte importantă în desfășurarea perpetuă, parte a eternității, ca-n mitul eternei reîntoarceri: „...De dragul frumuseții lumii,/ cum, necum,/ va trebui să învăț să înviez!"

Pământ și cer sunt extremele universului lui Ștefan Mitroi, pământul ierburilor care au aroma visurilor generațiilor care l-au precedat și cerul sufletelor străbunilor. Mișcarea este perpetuă, permanentă, căci Ștefan Mitroi face *schimb de taine cu strămoșii*. Aspirația îl orientează ascendent, spre ceruri mitizante, unde poți ajunge urmând ecoul poveștilor sufletului tău, în visul care te amestecă dorului și absolutului: „Poți ajunge nu într-un singur cer/ ci-n mai multe,/ așa cum mi s-a întâmplat mie/ azi-noapte/ când m-am visat iarbă". Poetul nu este doar o voce, ci însuși sufletul umanității. De aceea, se simte traversat de toate dorurile, ale tuturor oamenilor din toate timpurile: „Treceau herghelii de mânji/ peste mine/ gâdilându-mă cu copitele./ Doamne, ce mai râdeam în somn!/ Se auzea până în somnul părinților mei cum râdeam/ și se auzea până în somnul părinților lor/ cum râdeau și ei"...

În paradigma metafizică a dorurilor, încurcând „gravitația cu gravitatea", poetul resimte *nunta* cosmică a uniunii dintre visele/visurile omului și cele ale lumii: „A nins./ Câmpul și-a pus/ cămașă albă de ginere./ Iar ca mireasă,/ lumina ochilor mei". Nostalgia nu vine la Ștefan Mitroi de la clamarea singurătății tragice a ființei într-o lume părăsită de Divinitate, ci din conștientizarea trecerii ireversibile prin paradisul devastat al lumii. A opri clipa e un gest faustic, gestul care poate pierde sufletul, deși, goetheean, omul se poate răscumpăra prin creația de valori. Gestul faustian, al ieșirii din sine, al depășirii determinărilor terestre, pentru *înlumire*, ca și pentru *deslumire*, e însoțit de o mișcare retractilă: *din afară*, *înlăuntru*, în sine, unde jocul de-a viața, „joc de copil", trăit pe cont propriu, poate continua: „Ce faci toată ziua înăuntrul corpului tău? mă întreabă cineva./ Mă joc! Ce altceva să fac? îi răspund./ Mai ies câteodată pe-afară, dar fug cât de repede pot înapoi!"

În trecerea lui prin viață și timp, poetul are parte de darurile lumii: iubire, familie, bucurii, împliniri. Toate se află nu atât sub vremi, cât sub povara timpului care, în trecerea și pe-trecerea lui, atinge tot, menținându-le în aura sentimentelor, ce le face și mai frumoase, și mai tulburătoare, cu atât mai mult cu cât sunt supuse trecerii: „Iubita mea și-a pus o mască de femeie bătrână./ Mă încearcă, desigur!/ Dar eu știu că fruntea veștedă a femeii/ ce stă la masă alături de mine/ e a fetei pe care am dus-o/ într-o zi de primăvară la altar".

În *pregătirile de înviere* sunt incluse și gândurile despre *neviață*, „nicidecum moarte", neviața ca necunoscut, ca neființă ce precede nașterea, pentru a se reinstala după ce-ți *iei liber de la viață*, după cum vine o zi „în care îți poți lua liber/ de la moarte". În stadiul cosmic al *nenăscutului*, poetul asimilează, ca-n mitul platonician, toate acordurile lumii în armonia și/sau dizarmonia lor: „A fost văzut plânsul meu/ în ochii unui copil care și-a pierdut mama./ A fost văzută lumina ochilor mamei/ înnoptând în clopotnița unei biserici". Somnul, *vameș vieții*, este un prestadiu al eternității: „Viața: un pui de somn!/ Adevăratul somn/ e după"... Viață și neviață se rotesc cu roata eternă a timpului și ceea ce a fost va mai fi și ceea ce va mai fi este. Nu timpul etern îl tulbură pe Ștefan Mitroi, ci timpul subiectiv, durata dată omului pentru clipa lui de fericire



Feninger

în această trecere. De aceea, în absența eului, timpul își pierde el însuși viața și moare, odată cu el, *tot timpul*: „Când mori/ nu trece doar timpul vieții tale/ trece tot timpul!" Și, totuși, veșnicia există. Din ea, din „grămada cu zile proaspete", vin zilele fiecăruia, ca un dar, pentru a fi trăite. Între cer și pământ, omul se poate bucura de fericirea dăruită duratei lui, mica lui fericire: „Cu toate acestea, suntem foarte norocoși,/ întrucât zilele noi,/ rude cu lumina de la începutul lumii,/ nu se mai înnoiesc niciodată după ce se învechesc,/ le trece, ca și oamenilor, timpul,/ iar într-o bună zi mor./ Devin adică veșnicie./ Veșnicia e pentru ele/ ceea ce este pentru noi, oamenii, țărâna./ Se mai știe despre veșnicie că/ trece și ea, dar nu se trece niciodată./ Rămâne proaspătă mereu!" Asumând această condiție eternă și cosmică, omul își primește în dar fericirea, „singurul lucru" pe care-l ține foarte bine minte Ștefan Mitroi, motiv pentru care poate să-și zică: „...de când am început să trăiesc,/ asta fac mereu, zic întruna –/ să mă întorc iarăși la neviața/ de atunci".

Cele opt secvențe din *Fum* ar putea sugera un plus infinit, după despărțirea apelor, a noneternului de etern, a ființei din neființă. Trupul de lut pieritor poartă cu sine un strașnic suflet. El arde în interiorul ființei și-i întreține visurile, manifestându-se ca *fumul*, *fumul* care „se înălța iarna pe horn", dar și fumul ce iese pe hornul sufletului. Povestea de viață și de iubire dobândește valoare universală, marcând simbolic odiseea fiecăruia. Iubirea nu te lasă să te rătăcești, îți arată mereu *drumul spre casă*. În *fumul* ei, se scrie și se înscrie frumusețea clipei de iubire: „El locuia pe un deal./ Ea, pe celălalt./ În zilele în care nu se puteau întâlni/ își trimiteau prin fum/ cuvinte de dragoste./ Scriau pe fum/ ca pe scoarța unui copac/ și cuvintele se ridicau/ odată cu fumul spre cer".

Ștefan Mitroi spune și *se spune* în aceste povești ale sufletului. Din poveștile lui nu lipsesc părinții, prezențe permanente, trăindu-și, odată cu fiul, viața netrăită, prelungindu-și existența în/prin memoria lui creatoare de poezie și de mit. Ca-ntr-o nouă geneză, Dumnezeu este prezent, iar poetul, copărtaș la actul demiurgic al creației: „Lumea e un caiet de școală pe care îl umple cu desene un copil". Copilul este, poate, însuși Ștefan Mitroi, într-o predispoziție ludică, desenând pentru a recrea lumea ca mitologie proprie: „...începe cu Soarele care luminează prima pagină (...)/ Copilul îi face după asta pe părinții săi,/ regretând aproape pe loc această greșeală/ întrucât aceștia îl cheamă acasă de la joacă./ Dar unde acasă?!/ Așa că desenează iute o casă/ și-i pune și un cuib de barză pe acoperiș (...)/ Cam pe la mijlocul caietului copiii cresc mari/ atât de mari încât unii dintre ei abia mai încap în caiet". Este universul imaginar, în care, ca Faulkner, se poate socoti unic proprietar: „I-a mai rămas doar o pagină de caiet./ Ultima./ Creionul i s-a tocit aproape de tot./ Se gândește ca pe pagina aceasta să-l deseneze pe Dumnezeu/ ca să-L poată întreba pe El./ Și în câteva zecimi de secundă/ poate chiar mai puțin/ își face propriul portret".

Flori de gheață, *Mâini de zăpadă*, *Adunarea și scăderea*, *Muzeul Carului Mare*, *Pușculița*, *Nămeți* sunt poemele în care se concretizează, în carnea metaforei, alte povești ale sufletului poetului Ștefan Mitroi, ca un ecou al eminescianului „...iar timpul crește-n urma mea.../ Mă-ntunec!..."

Există multă tristețe în aceste poezii în care Ștefan Mitroi se spovedește, rememorând, meditând asupra complexelor relații cu timpul, cu sine, cu ceilalți. Imaginea finală, *masa cu trei picioare*, este simbolică, în sensul sacralizării familiei, cu alt fel de *cină de taină*. În ograda lui a poposit Carul Mare cu toate stelele lui. Este eternitatea lui. Cred că ar trebui să ni-l imaginăm pe Ștefan Mitroi fericit...

N. red.: Ștefan Mitroi s-a născut la 5 mai 1956, în Siliștea, Teleorman.

Aurelia Corbeanu



Note de lectură

Metafora în poezia lui George Baciu

Pentru început, am considerat că, pentru a găsi mai uşor cheia cu care se deschide poezia către cititor, este necesar să revăd noţiunea de metaforă, definită de Tudor Vianu ca fiind "tropul cu valoarea artistică cea mai înaltă, ce mijloceşte lucrarea cea mai productivă a imaginaţiei".

De-a lungul timpului, valenţele metaforei s-au îmbogăţit cu noi şi noi sensuri. Asfel, Umberto Eco afirma că "metafora este cea mai necesară şi mai frecventă dintre tropii care interferează cu noţiuni ca metonimia, sinecdoca şi simbolul".

Manierismul impune "convenţionalismul stilistic de îmbinare eclectică şi afectată a mijloacelor de expresie". Astfel, metafora devine cea mai spirituală, ingenioasă, miraculoasă şi rodnică figură stilistică, trăsături ce derivă din capacitatea ei de a împleti termenii cei mai distanţi.

Heraclit spunea: "Contrariilor le şade bine împreună, din cele diferite se naşte cea mai frumoasă armonie, ce subliniază impactul pe care îl provoacă asocierea unor cuvinte, diferite, stranii , exotice".

Manierismul amestecă un metaforism ilogic cu elemente de erudiţie rafinată. De aici derivă şi enigmaticul ce vorbeşte limpede în mod obscur şi îl forţează pe cititor să-şi formuleze o interpretare în stil propriu.

În modernism, metafora devine cel mai fecund mijloc stilistic al fanteziei nelimitate a poeziei. Ea reuşeşte să pună laolaltă, prin intermediul limbajului, aspecte materiale inconexabile, folosind metoda "fulgerului".

Consider că acest tip de metaforă cultivă poetul George Baciu în volumul apărut la Editura Tiparg, intitulat "În vestiarul inimii". Pentru a te pătrunde de frumuseţea ideii, de multitudinea de sensuri ale cuvântului, trebuie să citeşti şi să te conectezi la poezie în acelaşi timp cu mintea şi cu sufletul.

Titlul "În vestiarul inimii" ne îndeamnă să gândim: aici poetul lasă trăiri şi sentimente pe care le consideră de domeniul trecutului? Le lasă spre păstrare? Îi îngreunează existenţa, sau vrea să fie liber pentru a se "povesti" spre a se descoperi, aşa cum afirmă în poezia de început a volumului: "Mă uit la tine anonim/ şi mă povestesc./ Mai eram eu în preajmă / prăfuit ca un ceas / din magazinul cu antichităţi, /numai duminica, / în vestiarul inimii". (*În vestiarul inimii*)

Pentru poet, prezentul include atât trecutul, cât şi viitorul "pleoapa căzută a istoriei / peste mâinile întinse / căutând drumul". Prezentul este şi încercarea de a descoperi logica existenţei: "caută sensul gramaticii", este credinţa "genunchii striviţi de tăcerea pietrelor". Prezentul mai înseamnă şi trăirea intensă a vieţii, ameninţată de îmbătrânire, de moarte. (*Prezent*)

Metafora existenţei îmbină cuvinte prin care se exprimă nelinişti, nesiguranţă, imprevizibil. Poetul ocoleşte confesiunea şi preferă să lase o perdea de taină asupra celor ce nu pot sau nu trebuie spuse: "Trăiesc în propria–mi viaţă / pipăind povestea care sunt". (*Trăiesc*)

Obsedantul cuvânt "singur", care apare ca un laitmotiv pe parcursul întregului volum, exprimă sentimentul însingurării până la dispariţie: "Nu mai am înveliş /nu mai am înfăţişare / nu mai am miez de foşnet... Numai dezmăţul singurătăţii îi atingea sufletul". (*Variaţiune despre idee*)

Deşi îşi afirmă obsedant singurătatea, totuşi aproape în toate poeziile este mereu prezent cuplul celor doi "eu" şi "tu": "Aceiaşi actori/ Eu - călugărul ierbii...Tu - grădină cu genunchi de poeme şi gust de trandafiri". (*Liedul 23*)

Pentru poet iubirea este devastatoare: "dezmăţ de îmbrăţişări", dar şi nemurire, dumnezeire: "Din tine mi s-au clădit zilele, /ca o clipă ce n-are chip, / peste care Dumnezeu şi-a aşezat oasele, nemurind-o". (*De din tine*) Iubirea este însăşi muza poetului şi, invocând mitul invers al Evei, poetul se naşte din coasta muzei "chitară: Mă doare umbra clipei/ cu care îţi îmbrăţişez chipul// şi mă simt murind într-un lied/ rupt din coasta ta, chitară". (*Mă doare osul*)

Iubitul are şi gesturi de o inexprimabilă delicateţe: "Ţi-am mângâiat melancholia părului/ şi-am dus degetul la gură/ ca nu cumva cuvintele să te iubească." (*Fiindcă*) Impresionantă este şi iubirea pentru mama, care a rămas lângă inima poetului ca "părul de lângă fereastra inimii mele". Deşi în vârstă "cu frunze încă ruginii", tinereţea sufletului ei se citeşte în "dimineţile ochilor". Copilăria rămâne, alături de mamă, cea mai duioasă amintire. "În copilărie, "Poveştile aveau trup de salcie/ coborâtă cu pleoapele/ în lacul din palma pădurii.". (*Amintiri din copilărie*)

La poetul George Baciu, concretizarea abstractului este practicată cu predilecţie: în poezia "Părul tău se muiase-n lună", adverbele de loc în poziţie antonimă "departe"/ "aproape" şi "devreme/ târziu" substantivizându-se prin articulare, se personalizează sugerând o iubire care se caută cu ardoare într-un timp efemer.: "Ne atârnasem amândoi,/ tu la un capăt al târziului,/ eu la un capăt al devremelui/ iubindu-ne pe un fulg de zăpadă."

Uneori substantivul devine verb şi ca epitet acutizează tristeţea despărţirii: "Parcă te rupsesem la un capăt/ şi ţi se vedeau tăcerile/ zgâriate pe marginea inimii/ deşertuind singurătatea". (*Parcă te rupsesem*)

Un alt motiv al versurilor este şi cel al ferestrei ca simbol al cunoscutului şi necunoscutului: "Urlă tăcerea/ încolăcită pe sprâceana ferestrei/ prin care priveşte departele,/ tremurând a oboseli". (*Când gândeşte luna*)

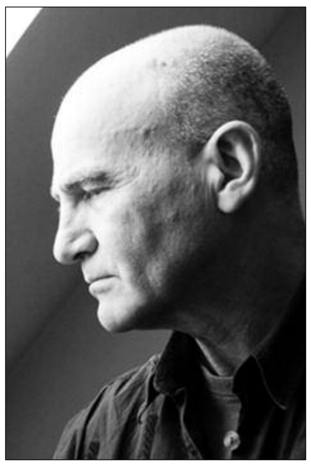
Poetul iubeşte şi simte frumuseţea naturii, dar se fereşte să fie romantic, tocmai de aceea metaforele, prin care creează mici pasteluri, realizează, prin structuri oarecum ermetice, admirabile miniature picturale: "Fugise pădurea ca un hoţ/ pe sub amurgul pitit în frunze, /Sărise dimineaţa din pat/ şi plecase desculţă prin trifoiul verde/ atârnat la brâul zilei". "Dimineaţa dansa ca o balerină/ Deasupra pădurii cu ciute-n barbă". "Ningea hoinărit, fosforescent, rostogolind capul stelelor pe creştetul cetinei, valsând / ding-dang". "Ploua răsturnat, despletit, fără margini". "Mă doare noaptea albastră/ murită pe frunza ninsă de lună/ şi dimineaţa călărind armăsari/ sub vântul aţipit pe ciuturi". (*Mă doare osul*)

Sper că, prin aceste câteva observaţii de cititor scotocitor prin pădurea de sensuri a cuvintelor, să vă fi deschis o mică fereastră spre frumuseţea poeziei acestui volum al poetului George Baciu.



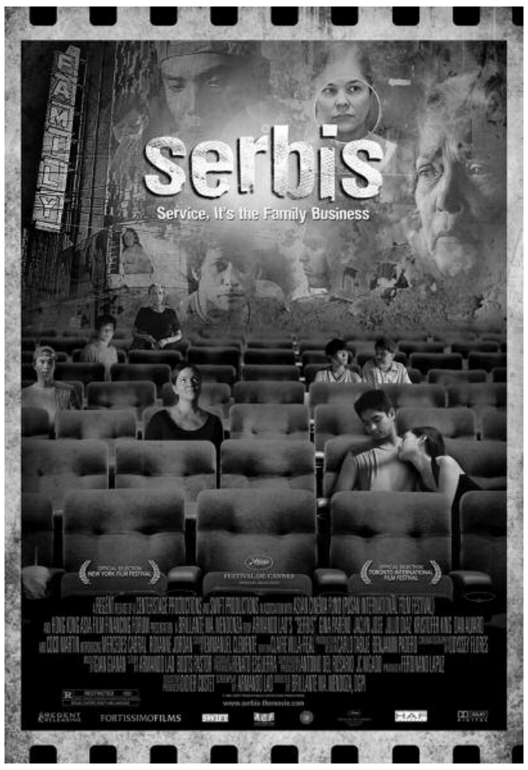
Alexandru Jurcan

Capra cinefilă



Cum se alege un film, dacă ai mai multe opţiuni? După cultură, după preferinţe, după starea sufletească. Nu oricând poţi vedea Tarkovski, nu? Am avut zile în care am preferat filme vechi şi tonice, când masca obligatorie nu se inventase. Acum, pentru că soarele şi-a anunţat prezenţa, sunt capabil să văd/suport un film de Brillante Mendoza, filipinezul. Anul 2008, *Serbis/Serviciu*, cu Jacklyn Jose, Coco Martin şi Gina Pareno.

Nu încep încă vizionarea, trebuie să mă documentez... Deci unde-s Filipinele? Aha, scufundate în Pacific. Ce a mai regizat independentul Mendoza? El a făcut şi *Lola* (cu cele două bunici care se ocupă de consecinţele unei crime) în 2009, după ce a „scandalizat" la Cannes cu *Serbis*. Văd că a lucrat în multe filme cu Coco Martin, care joacă rolul lui Alan aici în acest *Serbis* baudelairian. Îl vezi: un tânăr murdar, încruntat, mărşăluind apatic, oblojindu-şi furunculul ce supurează vulcanic. Credeam că regizorul l-o fi găsit la un casting, desigur. Da' de unde! Caut: actor cu 109 roluri, regizor, consacrare în toată regula. Ce mă distrează când solicit domnului *google* „traducerea acestei pagini" şi dau peste „filmul a alergat prima oară la festivalul...". Aşa da!



Ajunge, începe filmul! Familia Pineda deţine un cinematograf... porno. Un imobil sordid, labirintic, murdar. Acolo e viermuiala familiei, dar şi a spectatorilor! O lume/ţară întreagă în miniatură, într-o corabie a desfrâului, a promiscuităţii. Scări insalubre, coridoare bezmetice, zăpăceală, nebunie, sex, boli de piele, şoapte lascive şi, mai presus de toate, zgomotul parşiv al străzii. Ce faună! Ce personaje! Filmul pare un documentar, filmat cu camera pe umăr. Veceuri înfundate, ţevi ruginite, apă gălbuie, plutind haotic, însă estetica urâtului îşi face datoria şi – culmea – simt o fascinaţie aparte. Insalubritatea domină, în contrast cu energia umană debordantă.

Cabina de proiecţie, rolele... Mă cuprinde o nostalgie blândă şi îmi amintesc de alte role, sub alte auspicii : filmul lui Tornatore din 1988 – *Cinema Paradiso*. Proiecţionistul era Alfredo, secondat de băieţelul pasionat de filme. Preotul cenzurează anumite scene deocheate. Numai că în filmul lui Mendoza totul e pe tavă, iar Alan, după ce a pornit filmul, serveşte în cabină o felaţie *non-simulée*, cum s-ar exprima francezii. În sală, se consumă diverse „servicii" erotice contra cost. Băieţelul cu tricicleta se plimbă nonşalant printre felaţii şi transexuali. E un loc de desfrâu, corpul devine obiect, umanitatea e pervertită fără scăpare. Un *ciné-vérité* de o carnaţie schizoidă, asezonat cu o scenă genială: intrarea caprei în cinema! Toate „serviciile" se întrerup, iar oamenii fug după capra rătăcită, că nu cred că era cinefilă, ca băieţelul lui Tornatore. Mi-amintesc că am citit undeva că, dacă la teatru trece pe scenă o pisică speriată, venită de undeva, chiar dacă piesa e o tragedie, spectatorii ies din priză şi se amuză. Mi-a plăcut şi finalul filmului. Pe stradă, doi discută şi... deodată... ei ard... adică e, de fapt, o peliculă în flăcări... Viaţa imită arta şi invers, în mod ireconciliabil.

reportaj

Mihai Barbu



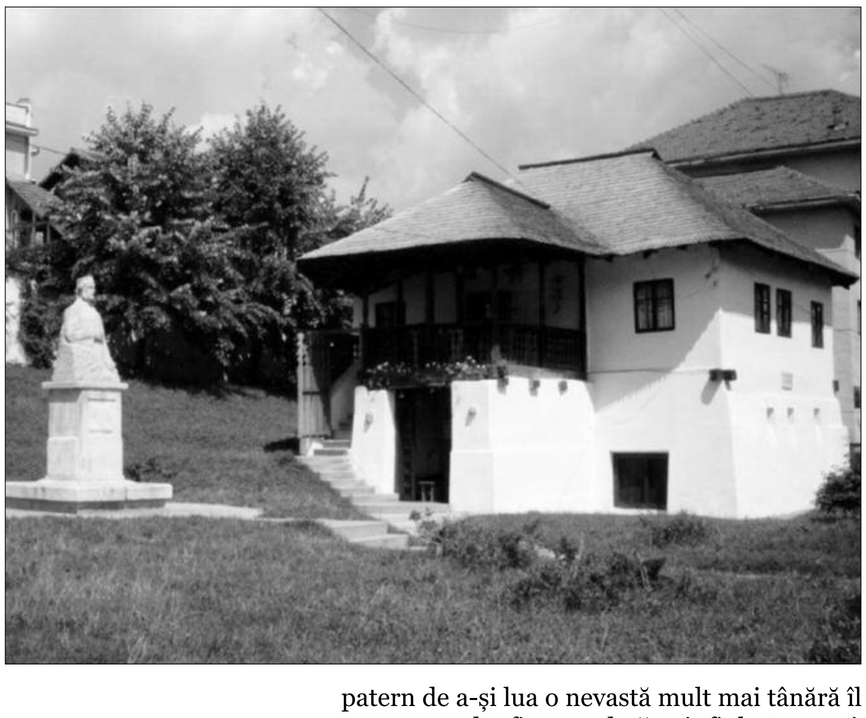
Despre Casa lui Anton Pann din Râmnic, strada Știrbei Vodă, nr. 4 *sau* Omul sfințește locul, iar nu locul pe om

În naivitatea mea, am crezut că cel care a scris muzica Imnului nostru național a avut, la Râmnicu Vâlcea, o casă a lui. M-am înșelat. Când am trecut prin acele locuri, primul meu gând a fost să-i vizitez casa de pe strada Știrbei Vodă, nr. 4. Am cumpărat un bilet de șase lei pentru adulți (de fapt, am primit două de trei lei…) și am aflat că aceasta a fost casa unde a locuit cu chirie, cu ocazia celei de-a doua descinderi a lui Anton Pann în Râmnicu Vâlcea, cea din perioada 1835-1848. Atunci a fost angajat ca profesor de muzică psaltică de pe lângă Episcopia Râmnicului și cântăreț la Biserica Maica Domnului de pe terasa orașului. Casa unde a stat Anton Pann a fost construită pe la mijlocul secolului XVIII și s-a numit “Casa papistășească” deoarece ea a aparținut unuia din puținii bulgari catolici din oraș. (Ce să caute neamțu-n Bulgaria și catolicul bulgar în Vâlcea?) Lucrurile se leagă. Anton Pann era un bulgar din Sliven a cărui dată de naștere oscilează, și azi, între anii 1794, 1796 și 1797. Acestea sunt variantele pe care ni le propune pliantul bilingv - în română și engleză - editat de Carol Terteci, o coală ministerială împăturită-n trei ce costă, ați ghicit!, doi lei. Doi lei dai, doi lei face… Modelul respectiv l-am întâlnit la mai toate casele memoriale ale scriitorilor români. În stânga casei e amplasat, într-un loc cu verdeață, un bust al scritorului unde e trecut ca an al nașterii sale 1796. Placa de marmură încastrată-n soclu mai cuprinde și un citat potrivit căruia “Știința ta e cinstită/ Și de obicei primită/ În tot globul pămîntesc/ Și de toți cîți o doresc”. Textul a fost săpat în marmură înainte de 1989, dacă ne luăm după ortografia vremii: pămîntesc în loc de pământesc, cîți în loc de câți… E păcat că cei de la Muzeul Județean “Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea, care gestionează Casa Memorială Anton Pann, nu au pus de acord placa de marmură cu pliantul pe care l-au editat. Vizitatorul pleacă nedumerit în privința duratei de viață a lui Anton Pann: a trăit el 60 de ani potrivit pliantului - și uneia dintre variante - sau doar 58 conform marmurii? Ghidul nostru a avansat ca dată a nașterii 1786, dar credem c-a luat-o gura pe dinainte...)

Sumedenia de obiecte nu mi-a trezit acel sentiment înălțător că mă aflam în locul unde Pann a scris muzica imnului nostru național.

Nu cine trăiește mult știe multe, ci cine umblă mult știe multe. Mult trăiești, multe auzi; mult umbli, multe vezi; mult trăiești, multe pătimești; multe greșești, multe înveți.

Antonie Pantoleon era fiul lui Pantoleon (un căldărar bulgar, aromân după afirmațiile ghidului nostru) și al Tomaidei Petrov, o grecoaică de profesiune casnică. Tomaida era mult mai tânără decât soțul ei. (Acest obicei



patern de a-și lua o nevastă mult mai tânără îl va urma, de fiecare dată, și fiul Anton...) Familia are patru copii, iar Anton e cel mai mic. Sora sa moare la o vârstă fragedă, iar cei doi frați mai mari cad la datorie în asediul Brăilei, pe vremea războiului ruso-turc. După moartea tatălui, familia se mută, pentru șase ani, la Chișinău (1806-1812), apoi vine la București. Aici, poetul, traducătorul, compozitorul, profesorul de muzică bisericească (dar și de petrecere!) își schimbă numele din Petrov în Petroveanu. Antonie Pantoleon Petroveanu. Numele de artist (sau “nom de plume”, cum ar zice francezul) e, însă, Anton Pann. Cu el a semnat, încă de la Chișinău, pe o carte de cult. Casa de la Râmnicu Vâlcea are un pridvor înalt, sprijinit pe grinzi de lemn, contraforți și trepte de piatră care te conduc în cele patru camere. Dedesubt are o pivniță cu gârlic, iar acoperișul era acoperit cu șiță. Inițial, casa se afla pe drumul ce ducea de la Vâlcea la Olănești, între Capelă și Zăvoiul orașului Rîmnic. De la bulgarul catolic de la mijlocul secolului al XVIII-lea și până să ajungă în proprietatea familiei Petrescu au trecut vreo două secole. În anul 1952, Ioana M. Petrescu și soțul, Ion M. Petrescu, au hotărât să doneze casa Statului român. După 15 ani, statul nostru se trezește din somnul cel de moarte și organizează, în 1967, o primă expoziție permanentă ce cuprinde obiecte de îmbrăcăminte, obiecte de cult și de uz casnic din perioada lui Anton Pann. N-au trecut decât vreo 40 de ani și expoziția a fost reorganizată. Anul 1982 a fost un an de cumpănă în viața acestei case memoriale. Râmnicu Vâlcea urma să treacă printr-o perioadă de sistematizare a centrului orașului, iar casa era în pericol de a fi demolată. Noroc cu bravul inginer Eugen Iordăchescu, care a proiectat și pus în operă translatarea casei pe noul amplasament de pe Știrbei Vodă. Casa, ce cântărea 170 de tone, a parcurs, pe șine, în ziua de 8 noiembrie 1982, o distanță de 37 de metri și 80 de centimetri iar, datorită acestei aventuri, e și azi în picioare.

Toate străchinile nu sunt pentru ciorbă

După ce am luat biletele de intrare, gazda ne-a invitat să urcăm, pe niște trepte de lemn, la etajul clădirii. Acolo mi-a sugerat să iau loc pe unul din scaunele aflate pe cerdac, iar dumneaei a rămas pe treptele de acces, s-a sprijinit cu coatele pe balustradă și a început să-mi spună, cu o străină gură, povestea casei. Păstram distanțarea socială, aveam măștile pe față și am ascultat, respectuos, explicațiile gazdei. Apoi am văzut, din pragul ușilor, camera de zi (o sobă cu olane, un divan, o cobză și portretul lui Anton Pann) , o bucătărie cu vatra de foc (“noi azi îi zicem șemineu”, a precizat ghidul), pirostriile, un tuci, o mică poliță, un fier de călcat acționat cu jar, un mojar pentru usturoi, o copăiță pentru frământarea aluatului, un bufet, o rășniță de cafea, o măsuță cu scăunele, un vas mare de ceramică, un alt vas unde se țineau untura și carnea de porc (e vorba de frigiderul altui secol...), un cântar cu balanță și lădița unde se păstra făina de grâu. În camera unde scria “Pann, fiul Pepelii, cel isteț ca un proverb”, am văzut un birou (“un pic mai micuț”) cu pană și călimară și dormitorul prevăzut cu o laviță cu capac (“unde puteai adăposti câteva lucrușoare”), o sobă cu olane, un paravan unde se schimbau soțul și soața (“așa era moda acelor ani”), un pat (cam meschin, după standardele de azi, n.n.), o lădiță de zestre pictată, un covor de la 1806 și câteva odoare bisericești. Turul ghidat al casei s-a încheiat. A durat mai puțin de un sfert de oră. Am ieșit dintr-o casa tristă în care lumina își făcea loc cu greu. Sumedenia de obiecte nu mi-a trezit acel sentiment înălțător că mă aflam în locul unde Pann a scris muzica imnului nostru național. Explicația am aflat-o mai târziu, când am ajuns acasă și am răsfoit, în pauza dintre meciurile de la Euro 2020, o antologie de poezie nordică modernă. “Încet, încet, nu vorbi!/ foarte foarte cu grijă/ trebuie să plec /pentru a găsi ceva -/ trebuie să plec singur/ pentru a găsi ceva./ N-am găsit încă nimic./ N-am găsit nici casa/ nici iubita/ nici câmpurile -/ și totuși trebuie să fie acolo unde n-am fost încă -/ și doar am călătorit multă vreme/ trebuie cu siguranță să am și eu o casă undeva -/ fiindcă știu/ că am o casă/ undeva în țara mea -/și iubita nu poate totuși să mă aștepte la nesfârșit -/am călătorit multă vreme -/ nu-mi vorbiți -/ mai am încă de călătorit/ și poate va fi prea târziu -/ încet-încet!/ Trebuie/ să-mi găsesc casa!” Ce ciudată e lumea poeților. Stihurile de mai sus, scrise de danezul Gustav Munch-Petersen, par să se fi inspirat de casa cea rece și tristă de pe strada Știrbei Vodă, nr. 4 și de viața veșnicului rătăcitor Pann. Danezul și-a urmărit idealul dar și-a aflat, repede, sfârșitul în tranșeele războiului civil din Spania. Al nostru a dat ortul popii mult mai prozaic, îmbolnăvindu-se chiar în târgul de la Râureni. Acolo s-a ales cu un tifos care s-a dovedit a-i fi fatal. Moare în ziua de 2 noiembrie 1854, la București. “Aici s-a mutat cu jale,/ În cel din urmă an/ Cel ce în cărțile sale/ Se subscribe Anton Pann;/ Acum mâna-i încetează/ Ce la scris mereu ședea/ Nopți întregi numai lucrează/ Lumină cărții să dea/ Împlinindu-și datoria/ Și talentul neîngropând,/ Și-a făcut călătoria/ Dând altora în lume rând./ Eu am fost a sa soție,/ Ecaterina de Pann,/ Cu dânsu-n căsnicie/ Trăii până la acest an”.

Parcă pentr-o vorbă vie, gura îi cere chirie. Rumegă vorba ca oaia iarba...

“Mai vreți să știți și altceva?” “Da, aveți, cumva, un magazin, un gift shop, cum îi zic americanii, de unde să pot cumpăra ceva legat de viața și opera lui Anton Pann?” “Sigur”, m-a asigurat doamna, și m-a poftit s-o însoțesc la parter. “Avem un magnet cu casa (13 lei), un alt magnet cu portretul lui Anton Pann (5 lei și 50 de bani), un pliant (2 lei), o vedere de-un leu și un suport de pahare cu 3 lei și 50 de bani”. “Nu aveți nici o carte, nici o monografie, nimic despre viața și opera lui Anton Pann?” “Avem”, a zis doamna, și mi-a arătat o mică broșurică de zece pagini, format de buzunar, din care ultima era goală, ce costa 5 lei. Erau câteva selecțiuni din opera autorului ce cuprindeau versuri despre învățătură, despre făgăduieli și daruri, despre ipocrizie sau fățărnicie, despre lăcomie și nemulțumire, despre amor sau dragoste și ură. Lucrarea e editată de muzeul județean, care se scuză de la bun început: “Primiți deocamdată/ Aceste ce le citiți/ Și vă voi da altă dată/ Și mai multe de poftiți./ Că d-alde aceste-n lume/ De câte s-au săvârșit, / Fabule, istorii, glume/ N-au niciodată sfârșit”. M-am lămurit. “N-aveți nimic legat de Râmnicu Vâlcea?” “Ba da”, mi-a confirmat doamna și fața i s-a luminat

brusc. Așa am dat de Nicolae Angelescu și de ale sale "Plimbări și mici excursii în Râmnicu-Vâlcei", carte apărută la Editura "Bibliostar" din Râmnicu-Vâlcea, în anul 2014. Costa 30 de lei. Am scos din buzunar 50 de lei, am cumpărat cartea iar de restul mi-am luat, în lipsă de alte oferte mai tentante, niște magneți. "Omul", m-a asigurat doamna ghid, "trebuie să plece mulțumit, nu îngândurat". Logic. Și văzând că mă uitam pe ușa unde erau menționate câteva indicații prețioase despre distanțarea socială doamna mi-a zis, plină de solicitudine: "Dacă vreți să mai citiți, puteți să citiți..."

Eu leșin, mor pentru tine/ Și tu habar n-ai de mine

I-am urmat îndemnul și am continuat documentarea și din alte surse. Așa am aflat că în anul 1820 eroul nostru se căsătorește cu Zamfira Agurezeanu, care-i face viața un chin. Pann a rezistat, eroic, vreme de șapte ani și împreună au avut un fiu, Lazăr, care s-a făcut preot și care, după moartea tatălui său, i-a moștenit tipografia. În 1821, în timpul revoluției lui Tudor Vladimirescu, Pann pleacă peste munți și se stabilește la Brașov. Intră cântăreț de strană la Biserica Sfântului Nicolae din Schei. Peste cinci ani, în 1826, Pann e în Râmnicu Vâlcea și, ulterior, îl aflăm la "Mănăstirea dintr-un lemn". Omul știe cum să intre în voia stareței Platoniada și-i propune să le predea muzică surorilor aflate sub oblăduirea ei. Inimă zburdalnică, Pann, un bărbat destoinic în vârstă de 40 de ani, se îndrăgostește de Anica Miclovan, nepoata de doar 16 ani a stareței. Îndrăgostiții fug în lume (după ce Anica își tunde podoaba capilară și se îmbracă în haine băiețești) și, în cele din urmă, ajung la Brașov în anul 1828. Iubirea lor nu poate fi oficializată pentru că Pann uitase un amănunt ce s-a dovedit esențial: a uitat să divorțeze de soața Zamfira. Asta nu i-a împiedicat, pe Anton și Anica, să aibă împreună un băiat (pe Gheorghiță) și-o fată (pe Tinca). Gheorghiță, din păcate, s-a stins prematur. După zece ani, în 1938, Pann se desparte și de Anica dar, tot în acel an, își ia rămas-bun, pentru totdeauna, și de mama sa. 1938 e un an greu, cu dureri, dar și cu bucurie pe măsură. E anul în care inima mereu zburdalnică a veșnic tânărului Pann (cel de 51 de ani) se aprinde după o altă tânără de doar 18 ani. Fata era orfană și era crescută de niște rude. Ecaterina se dovedește a fi soția perfectă. Ea îl însoțește peste tot, la schituri, la mănăstiri, prin târguri și sate pentru a-l ajuta să culeagă cântece de lume, snoave, povestiri, proverbe, fabule. În ziua de 23 martie 1847, în București are loc un mare incendiu care i-a mistuit cărțile lăsate la vânzare la chioșcurile din oraș. De fapt, focul a mistuit cartiere întregi din București, dar și din Râmnic. Ciudată coincidență. Mănăstirile "Dintr-un lemn" și "Surupatele" oferă pentru sinistrați 250 de galbeni, iar generosul arhimandrit Hrisant oferă 1000 de galbeni din partea lui, propunând ca sumă să fie împărțită frățește între București și Râmnic. Personajul, un aromân pripășit prin locurile noastre, era vestit prin marea avere pe care o acumulase, dar și prin viața de libertinaj pe care o ducea. Toate mănăstirile, mai mari sau mai mici, oferă din mult-puținul lor ajutoare pentru sinistrați.

În 1848, în Europa bătea, puternic, un vânt de libertate

Anul următor e cel care îl leagă, definitiv, pe Anton Pann de Râmnicu Vâlcea și de Imnul nostru Național. Aici va trebui să apelăm la Nicolae Angelescu, un "om obscur", după socoteala domniei sale, și autor postum al unor scrieri remarcabile despre Râmnicul de altădată pentru a ne lămuri cum au stat lucrurile într-o oră astrală a României... În primăvara anului 1848, Comitetul revoluționar, compus din Ștefan Golescu, R. Golescu, D. Brătianu, I. Brătianu, Bălcescu, C.A. Rosetti, Cezar Boliac, Ion Ghica și Ion Heliade Rădulescu, a hotărât să dezlănțuie revoluția înainte de Paști. O comunicare venită din partea lui Lamartine (nu e coincidență de nume, e vorba chiar de poetul Alphons de Lamartine, aici în ipostază de revoluționar pașoptist) precizează că revoluția va fi amânată pentru 9 iunie la orele 3 ale nopții. Conform planului de luptă, Revoluția trebuia să izbucnească, simultan, în patru localități: la Ocnele Mari (unde urmau să meargă C. Bălcescu și ofițerul N. Marghiloman), la Telega, în Prahova, unde era desemnat să facă pregătirile necesare Nicolae Bălcescu, la Islaz (unde urmau să-și ia rolurile în serios Heliade, Ștefan Golescu și Christian Tell) și ultimul loc, dar nu cel din urmă, la București, unde activau majoritatea membrilor din comitet. În județul Vâlcea, revoluția era în seama tinerilor intelectuali, dar mai ales a preoților cuprinși de un mare zel revoluționar. Guvernul era bine informat de amploarea pe care o luase mișcarea revoluționară și nu sta cu mâinile în sân. Cu o zi înainte de ziua preconizată de Lamartine (*O, temps, suspend ton vol!*) Vodă îi arestează pe cei din comitetul de la București și ordonă ispravnicilor să pună mâna și pe cei plecați, cu treburi necurate, în provincie. Dar Revoluția a izbucnit tocmai acolo unde Vodă se aștepta cel mai puțin: la Islaz. Acolo oamenii pe care Vodă-i socotea a fi de mare încredere au pactizat cu liderii mișcării revoluționare și lucrau, mână-n mână, cu dușmanii stăpânirii. În ziua de 8 iunie 1848, căpitanul Pleșoianu îi trimite preotului Radu Șapcă următorul răvaș: "Vino cu crucea și cu Evanghelia spre a cununa mireasa!" A doua zi, popa Șapcă a oficiat un serviciu religios și a rostit rugăciunea ce urmează: "Dumnezeule al puterii și dreptății, ochiul tău este deschis asupra noastră! Privește poporul tău îngenunchiat înaintea Evangheliei și a crucii Tale: el nu cere decât dreptatea Ta dumnezeiască! Ascultă-l și binecuvântează rugăciunea. Dă tărie brațelor sale și vrăjmașii Tăi vor fi învinși. Varsă în pieptul său curajul, în inima sa blândețea și în sufletul său pacea. Amin." După ce s-a citit Proclamația Comitetului revoluționar, s-a format guvernul compus din popa Șapcă, Ștefan Golescu, Christian Tell, N. Pleșoianu și Ion Heliade Rădulescu. Trei zile mai târziu, guvernul provizoriu a ajuns la Caracal, iar pe 12 iunie la Craiova. Peste tot autoritățile nu mai fac față elanului revoluționar al populației și cedează puterea. În ziua de 11 iunie 1848, revoluția învinge și la București. "Deviza popoarelor civilizate: libertate, egalitate, fraternitate este și deviza românilor de aici încolo. Constituția proclamată eri va fi un adevăr și vom ști să murim pentru dânsa. Trăiască România!" Ce se întâmpla, în tot acest timp, la Râmnicu Vâlcea? Ion C. Brătianu, poreclit "Firfirică", din cauza staturii sale mici (apud Nicolae Angelescu) a vorbit de la balconul casei boierului Scarlat Călinescu, după care mulțimea, cu cocarde și eșarfe tricolore, se îndreptă, într-un entuziasm delirant, spre biserica "Toți Sfinții", unde se făcu sfințirea Steagului revoluției, cusut de Florica Magheru. Acum e momentul potrivit să intre în scenă și Anton Pann. Dacă în 1821, din cauza zaverei lui Tudor Vladimirescu, el a plecat la Brașov, în 1848 Pann e în fruntea *unui ev aprins și-i dă a-nsuflețirii sale vamă*. Ar fi fost prea de tot de n-ar fi fost așa: nu putea rata două revoluții într-o singură viață...

Ursul nu joacă de voie, ci de nevoie

La București, Gheorghe Bibescu abdică la 14 iunie 1848 și se constituie un guvern "vremelnicesc". Revoluția cuprinsese toată țara. O scenă emoționantă a avut loc la București, pe 6 septembrie 1848. Regulamentul organic și Arhondologia au fost puse pe un dric, urmat de popor, în sunetele unui marș funebru. Lumea intona niște bocete ironice. Dricul a oprit în fața Consulatului austriac și la Mitropolie. După sfeștania morților, un țăran rupe filă cu filă și aruncă pe foc cele două odioase legiuri impuse de străini. Lumea a îngenunchiat, iar Mitropolitul Neofit a zis: "Afurisesc Regulamentul care fu ars. Afurisesc pe aceia care ar voi să mai guverneze după legile lui și binecuvântez poporul creștin al Țării Românești". Această minunată manifestare populară de celebrare a libertății a pus gaz pe foc și a fost pretextul potrivit pentru turci de a intra în țară și de a înăbuși revoluția. Li s-au opus eroic, în Dealul Spirii, pompierii căpitanul Zăgănescu. Ulterior, turcii nu s-au mai întâlnit cu artileria țării (de fapt, două escadroane de cavalerie cu patru tunuri din dotare) pe care Locotenența, pentru a evita o inutilă vîrsare de sânge, le-a trimis la Râmnic. Așa că turcii au avut drum liber să-și facă de cap. Fruntașii revoluției s-au ascuns la metohul lui Hrisant de la Toian. Ce s-a ales cu țara după Revoluția ratată? S-a întronat, iarăși, domnia arbitrariului și a bunului plac. Se decretează exilarea capilor revoluției și se porni, în toată țara, o sălbatică mișcare de represiune. Ăsta-i finalul? Pe dracu! *Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte...* (Ăst lucru l-aș face-ndată/ Dar n-are cine să mă bată!)

SFÂRȘIT
(*cu cărbune de cenușă acoperit...*)

În 1821, în timpul revoluției lui Tudor Vladimirescu, Pann pleacă peste munți și se stabilește la Brașov. Intră cântăreț de strană la Biserica Sfântului Nicolae din Schei. Peste cinci ani, în 1826, Pann e în Râmnicu Vâlcea și, ulterior, îl aflăm la "Mănăstirea dintr-un lemn"

Like Gramatica

DIN VORBĂ-N VORBĂ

(urmare din p. 5)

Moldovei. O altă dregătorie legată de slujirea la Curte a Domnitorului era, așadar, cea de ***STOLNIC***, vorbă cu obârșii slavone – *stolĭnikŭ* – definindu-l pe boierul de Divan care purta grija mesei domnești, ca șef, în același timp, al bucătarilor, al pescarilor și al grădinarilor. Capitolul *Una la mână!*, din *Ciocoii vechi și noi* a lui Nicolae Filimon, ni-l prezintă pe Dinu Păturică în acțiune: *... numără păsările din curte, coti buțile cu vin, luă cheile pivniței din mâna chelarului și pe-ale cămării din mâna jupânesei, scoase pe sofragiu și pe stolnic sub cuvânt de mâncătorie și puse în locul lor pe alții, aleși de dânsul după sprânceană.* Și colacului mare, frumos împodobit cu flori din aluat, cu pomul vieții, cu soarele și luna, ce se cocea pentru ziua de Anul Nou, tot stolnic îi ziceau țăranii. Zice Delavrancea în *Apus de soare*: *Trei boieri rămaseră... Paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan și jitnicerul Stavăr...*

MEDELNICER

În *Frații Jderi*, Sadoveanu scrie: *Jder își ceru voie de la Măria-Sa ca să se ducă să vadă în ce chip rânduiește medelnicerul măcarea și masa slujitorilor domnești.* De unde lesne se vede că îndeletnicirea de ***MEDELNICER*** era atribuită în Evul Mediu românesc unui boier de rangul al doilea care turna apă în ***MEDELNIȚĂ*** pentru ca domnul să se spele pe mâini, înainte de masă, și care aducea bucatele și servea pe domn la masă. Ligheanul de cositor, de aramă, de argint etc., în care domnul și mesenii își spălau mâinile înainte și după masă, are etimon slav, *mědĕnica*, și, adaptat fonetismului românesc, a dobândit forma *MEDELNIȚĂ*, aninându-i-se apoi un sufix nume de profesii, *-er*, spre a deveni *MEDELNICER*, care, mai la vale de timp, și-a domolit și mai mult rangul, numindu-se *SOFRAGÍU* (turcescul *sofracı*), cu varianta *SUFRAGÍU*, confundată de Nae Ipingescu cu neologismul franțuzesc *suffrage* (drept de a vota). La curtea domnitorului exista și un șef al medelnicerilor care se numea, desigur, ***VEL-MEDELNICER***, precum *Vel-Pitar* (Marele Pitar), de pildă. În *Scrisorile* sale către Alecsandri, Ion Ghica vorbește despre *...câteva sute de boieri mici, fără barbă, ziși starea a doua și a treia, între care se prenumărau:... slugeri, medelniceri, cluceri de arie etc.*

Mariana Şenilă-Vasiliu



NAZISMUL ȘI ARTA (II)

Termenul de **nazism**, când nu este echivalat în mod eronat cu cel de fascism, este înlocuit cu cel de **hitlerism**, asta din cauză că emblemă şi simbol, apostol ideologic şi conducător suprem a fost Hitler. Nu singur, ci înconjurat de odioşii executanţi ai voinţei Führerului – în timpul execuţiilor celor din SA din 1934, comanda de tragere era „Heil Hitler!" **E voia Führerului!"** În timpul interogatoriilor căpeteniilor naziste din timpul procesului de la Nürenberg (20 noiembrie 1945 – 1 octombrie 1946), acestea, mai puţin Göring, au dat vina pe Hitler: ei nu erau decât executanţi ai ordinelor sale.

Cum subiectul este raportul dintre nazism şi artă, paginile următoare vor încerca să elucideze cauza şi natura crizei din acest domeniu foarte sensibil la schimbarea anotimpurilor politice. În Germania lui Hitler era iarnă, o iarnă năprasnică în care cultura şi arta adevărate abia dacă mai supravieţuiau. Artiştii erau vânaţi, mai cu seamă dacă erau evrei, dar nici pictorilor, sculptorilor, graficienilor şi arhitecţilor germani nealiniaţi politic nu le mergea mai bine. Nici cei aflaţi în



Barlach - Revolta

ţările ocupate lucrurile nu aveau o soartă mai bună. Pictorul lituanian Chaim Soutine a murit de ulcer perforat în timpul ocupaţiei naziste pentru că, evreu fiind, nu a putut fi dus la un spital. După câte se vede nu a fost nevoie să fie internat în lagăr, împuşcat sau executat în alt mod, legea antisemită îşi făcea oricum efectul criminal.

Hitler era obsedat de arhitectură – dacă Germania nu ar fi pierdut războiul (Primul Război Mondial), susţinea că ar fi devenit arhitect, un fel de Michelangelo – însă se dorea a fi şi cel mai mare colecţionar de artă din Europa. Visul său era să deschidă în localitatea lui de naştere, Linz, cel mai mare muzeu de artă, dar în acelaşi timp să lichideze arta modernă. Obsesia lui cuprindea şi ridicarea la rang absolut a artei germane pur ariene. În ce priveşte muzeul de la Linz, acesta urma să deţină capodoperele artei europene cele mai cunoscute, însă pentru asta era necesar să se identifice din timp unde anume se aflau pentru ca, în momentul invaziei respectivelor ţări, să fie uşor depistate şi însuşite. Nu erau uitate nici colecţiile particulare sau cele aflate în proprietatea unor negustori de artă, care fie erau plătite mizer, fie erau confiscate sub pretextul că bunurile evreieşti erau considerate „proprietatea nimănui". În calitate de colecţionar de artă, Hitler îl avea concurent pe nimeni altul decât pe feldmareşalul Hermann Göring, la fel de ambiţios şi lacom în a pune mâna pe opere de artă de valoare deosebită. Profitând de faptul că Führerul era mai ocupat decât el cu războiul – producţia de armament, tensiunile şi răfuielile interne dintre servicii – deci nu era de faţă la „selecţii", feldmareşalul şi-a însuşit fără jenă mari părţi din prada artistică. Tot în vederea creării unei colecţii, Colecţia Naţională, Hermann Göring a ales ca organizator un cunoscut negustor de artă berlinez pe nume Hofer. Inaugurarea colecţiei ar fi urmat să aibă loc cu ocazia aniversării a 60 de ani de viaţă ai lui Göring. În timp ce în jur totul se năruia, iar înfrângerea Germaniei naziste devenise evidentă şi inevitabilă, în mod aiuritor, în ianuarie 1945, Göring era preocupat de felul în care urma să arate noua galerie de artă.

În privinţa artei, regimul nazist, recte Hitler, urmărea câteva lucruri de importanţă majoră, internă şi externă. Mai întâi promovarea **spiritului tradiţional german**, cu subiecte germane. Un tablou de familie în care nu erau pictaţi cel puţin cinci copii, era considerat „necorespunzător", conform politicii demografice naziste. Maniera de lucru trebuia să fie „realistă" sau neoclasică. Arta germană trebuia să reprezinte subiecte esenţiale: familia, munca, frumuseţea şi mai ales vigoarea trupească a bărbatului şi femeii, vitejia şi eroismul soldaţilor germani, precum şi nelipsitele portrete encomiastice ale Führerului. Grafica publicitară, cea care avea menirea să sară în ochii privitorului, trebuia la rândul său să glorifice valorile germane, trecute şi contemporane. Tradiţia la care se refereau în discursuri Hitler, Goebbeles, Rosenberg nu era adevărata tradiţie, ci una inventată şi mult „îmbunătăţită" din punct de vedere politic. Arianismul bântuia întreaga artă şi cultură germană din perioada nazistă. Era şi el o invenţie nazistă care-l făcuse pe Himmler să trimită o expediţie ştiinţifică taman în Tibet, unde i se căutau rădăcinile. Atâta doar că populaţia tibetană, cercetată, măsurată şi calculată sub unghi anatomic, nu semăna în niciun fel cu idealul arian propus de nazişti: blond, cu ochi albaştri, înalt, vânjos. Cât despre evrei, în facultăţile de medicină se învăţa pe dinafară care sunt caracteristicile anatomice ale acestei rase după diferenţele craniene. Ele au fost mult folosite şi exagerate în afişele şi caricaturile antisemite care au circulat chiar înainte de instalarea regimului hitlerist la putere, dar mai cu seamă în cei 12 ani de calvar (1933-1945). Nas coroiat, barbă hirsută, mâini apucătoare ca nişte gheare, caftan negru, aceasta era imaginea ridiculizată a evreului în Germania nazistă. Aliaţii n-au rămas mai prejos înfăţişându-l pe Hitler caricatural la extrem, în situaţii dintre cele mai penibile. Filmul „Dictatorul", realizat în 1940, cu Charlie Chaplin în rolul principal, distrugea definitiv prin bufonerie imaginea solemn-milităroasă căutată pe care se străduia să o afişeze Führerul. Ridendo castigat mores... Dacă Hitler n-a avut parte de o statuie nud precum Mussolini - lesne de imaginat cum ar fi arătat aşa ceva! -, a „beneficiat" din plin de o imensă cantitate de caricaturi realizate de ambele părţi. Svastica, simbolul sacrosant al naziştilor, a fost şi ea subiect grafic, cu conotaţii tragi-comice, însă mai mult tragice. Într-o imagine publicată de „Le rampart" chiar în 1933, a fost publicată o astfel de tragi-caricatură înfăţişând o svastică din piatră ale cărei braţe trăgeau până la epuizare patru nefericiţi mânaţi cu biciul de un militar. Zisa caricatură era intitulată „Maşina dictatorului". Al cărui dictator, se înţelege. Un afiş al Partidului Socialist German, datând din 1932, îl înfăţişa pe muncitor legat şi răstignit tot pe svastică. În ideea promovării noii Biserici Naţionale Germane, naziştii au conceput un afiş ce-l înfăţişează pe Iisus cărând în spate crucea... cu braţele frânte, svastica adică. Ce fel de religie putea promova o astfel de biserică zisă „naţională" – în realitate e controlată de statul nazist – şi mai ales care era Dumnezeul la care se închina atunci când răspândea prin membrii săi ura sub toate formele: ura împotriva evreilor, ura împotriva creştinilor, ura împotriva comuniştilor, ura împotriva străinilor, ura împotriva tuturor celor care gândeau pe cont propriu, nealiniaţi doctrinei hitleriste? Dumnezeul ei suprem era Hitler, biblia sa, „Mein Kampf", iar slujitorii săi, alde Rosenberg, Göbbels, Göring, Himmler, Heydrich, Kaltenbruner şi alţii din acelaşi aluat.

Noua „tradiţie" îl cuprindea pe Wagner (1813-1883), muzica şi ideile lui muzicale şi politice. În volumul „Nazismul, o istorie ilustrată", Paul Roland dedică un capitol întreg lui Wagner şi influenţei ideilor sale asupra „Zeului psihopat", cum îl numea un alt scriitor, Robert White, pe Hitler. Genial compozitor, care însă ca om „era fără îndoială, la fel de oribil ca Hitler", „ambii erau insuportabil de încrezuţi şi egocentrici şi amândoi erau îndrăgostiţi de sunetul vocii lor". Ambii erau fanatic-antisemiţi, aveau izbucniri isterice, şi amândoi se considerau a fi rezultatul sublimat a ceea ce era spiritul german. Încarnată în muzica lui Wagner, mitologia eroică germană făcea legătura cu neopăgânismul promovat cu ardoare de Himmler, dar şi de Führer. Nu e lipsit de interes să se amintească legătura compozitorului cu regele Ludovic de Wittelsbach al Bavariei, care a făcut eforturi financiare considerabile pentru susţinerea muzicii sale, dar şi a capriciilor de tot felul ale acestuia. Printre altele, a contribuit substanţial, băneşte, la construirea clădirii de la Bayereuth în care să fie reprezentate operele lui Wagner. Construcţia operei de la Bayreuth a început în 1872 şi a fost inaugurată în 1876 în prezenţa împăratului Wilhelm I. Faptul în sine interesează pentru că avea că consacre celebrele festivaluri de la Bayreuth dedicate în exclusivitate compozitorului german cel mai modern, frecventate cu asiduitate de Hitler care era îndrăgostit de muzica lui. „Există mulţi Hitler în Wagner", a afirmat scriitorul Thomas Mann apropo de operele acestuia, de muzica cu accente eroice şi agresiv-triumfaliste, de transpunerea mitologiei în ele, dar poate, şi de amestecul bizar de păgânism cu spiritul creştin. Lucrurile au fost împinse de Hitler dincolo de limită, până la a inaugura Congresele Partidului de la Nürenberg în sunetele operei „Maeştrii cântăreţi" a lui Wagner. Pare cel puţin ciudat acest apetit devorator pentru muzica greoaie şi complicată a lui Wagner atunci când se ştie că lui Hitler îi plăcea... opereta. Între marea creaţie wagneriană şi uşurelele operete e o distanţă ca de la cer la pământ, şi totuşi Führerului îi plăceau amândouă. În conformitate cu spusele lui A. Speer, el asculta Wagner chiar şi când circula cu automobilul.

De unde şi de ce preferinţa lui Hitler pentru Wagner şi tot ce avea legătură cu el, inclusiv cu descendenţii acestuia, în mod special cu nora compozitorului, Winifred Wagner, pentru care vădea o adevărată adulaţie? Ce-i drept, ea a fost susţinătoarea viitorului Führer, ea l-a prezentat cercurilor selecte de oameni de afaceri germani potenţi financiar, împreună ai creat supracultul muzicianului, întreţinut pe toată perioada nazistă. Cucerit încă din tinereţe de muzica wagneriană, deşi n-a avut niciun contact personal cu compozitorul său favorit (Hitler s-a născut în 1889, la şase ani după moartea lui Wagner), între ideile lor s-a creat o legătură foarte puternică, ele s-au reflectat atât în opţiunile estetice, cât şi în cele social-politice ale lui Hitler. Deşi ambii aveau vaga suspiciune că linia genetică pur ariană le fusese maculată de un contact evreiesc – se spune că amiralul Canaris deţinea în acest sens documente care-l priveau pe Hitler -, erau cei mai înfocaţi susţinători ai germanismului. „**Eu sunt omul german. Eu sunt spiritul german**", a declarat răspicat cândva Wagner.

După propria-i mărturisire, Hitler găsea că „opera lui Wagner înglobează toate aspiraţiile naţional-socialismului" (apud Rosa Sala Rose) şi într-un fel era adevărat: întâi de toate „germanismul" la un loc cu antisemitismul cu care se băteau cap în cap: cultivarea mitului unui trecut glorios şi plin de eroism, a fost însoţit de Wagner de propunerea „soluţiei finale". În lagărele de exterminare naziste a răsunat adeseori muzica lui Wagner, asta

concomitent cu fumul ce ieşea pe hornurile crematoriilor. După prezenţa oficialităţilor naziste la festivalurile ţinute la Bayreuth şi Berlin, s-ar zice însă că dacă Wagner era mult preţuit de Hitler şi alţi câţiva, majoritatea acestora ocoleau opera, preferând îndoparea cu cârnaţi şi bere pe muzică „populară" la petrecerile ce aveau loc cu ocazia diverselor sărbători, drept care, scria Rosa Sala Rose, Hitler s-a văzut nevoit să-şi trimită patrulele să-i culeagă ca să umple sălile pe jumătate goale în care se cânta muzica wagneriană. Antisemit feroce, dacă se iau de bune afirmaţiile lui P. Robert, tot compozitorul ar fi găsit „soluţia finală" în chestiunea evreiască şi tot el l-a văzut pe viitorul Führer ca o reîncarnare mult aşteptată a lui Frederich Barbarossa (1122-1190), împăratul germanic care s-a luptat pentru recunoaşterea Germaniei în Italia, politică ce-i dădea apă la moară lui Hitler în chestiunea pangermanismului. Despre Barbarossa circula legenda cum că de fapt n-ar fi murit, ci doarme într-unul din munţii Turingiei, aşteptând momentul revenirii pentru a reda Germaniei măreţia de odinioară. Prezicerea lui Wagner cum că Barbarossa s-ar fi trezit din somnul de piatră pentru a restitui Germaniei strălucirea de altădată i-a venit mănuşă lui Hitler. În discursurile sale teatrale aducea veşnic aminte de „moştenirea strămoşească", de vitejia triburilor germanice, ariene, văzându-se pe el însuşi creatorul celui de-al Treilea Reich, care conform estimărilor sale fanteziste ar fi urmat să dureze o mie de ani, cam cât a durat aproape fiecare mare imperiu. La capătul a doar 12 ani de dictatură, într-un moment de luciditate, nu i-a rămas decât să se sinucidă. Teoria relativităţii a evreului Albert Einstein şi-a dovedit valabilitatea şi în această problemă de matematică istorică, Reichul nazist, gândit să dureze o mie de ani a durat, „relativ" doar 12 ani. Anunţul morţii Führerului, care ar fi căzut la datorie, luptând împotriva duşmanilor celui de-al Treilea Reich, a fost făcut de amiralul Dönitz, pe muzica solemn-apocaliptică a lui Wagner.

Nemţii, se ştie, au un adevărat cult pentru muzică, dar nu chiar toţi şi pentru Wagner. Oricum, dictatorul meloman nu era singurul în admiraţia şi respectul aproape fanatic pentru muzica acestuia. Concurentul său era Reinhard Tristan (!) Heydrich, ajuns pe căile sucite ale politicii naziste în 1934 în fruntea Gestapo-ului. Pentru eficienţă, „meritele" unanim recunoscute în materie de cruzime şi numărul execuţiilor, el era supranumit „Călăul lui Hitler". E stupefiant când te gândeşti că provenea dintr-o familie de muzicieni - bunicul din partea mamei fusese directorul Conservatorului Regal din Dresda, Bruno Heydrich fusese cântăreţ de operă, compozitor, profesor de muzică şi proprietar al Conservatorului din Halle, iar mama sa, Elisabeth Heydrich, o bună pianistă şi profesoară la Conservator. Cu o astfel de ascendenţă genetică şi datorită unei temeinice şi riguroase educaţii muzicale, era firesc să devină la rândul său un talentat muzician, ceea ce s-a şi întâmplat. Heydrich a învăţat repede să cânte la vioară, pasiune care îi va da posibilitatea să continue. Există mărturii conform cărora interpretările sale la vioară erau de o înaltă măiestrie, ele dovedind „**sensibilitate, tandreţe şi sentimentalism**". (Sic!) Împreună cu amiralul Canaris şi soţia acestuia, soţii Heydrich formau un cvartet, nu doar în particular, şi uneori şi în public, interpretând cu multă virtuozitate piese muzicale dificile. „Virtuozitatea" lui Heydrich a atins punctul culminant când, asistând la execuţii, fluiera arii din operele lui Wagner. Pe lângă Hitler, Heydrich şi Canaris, au existat şi alţi melomani în cercurile naziste. E un paradox să fii „sentimental, tandru şi sensibil", cum mărturisea o doamnă, şi în acelaşi timp să fii şeful Gestapo-ului care organiza masacre în masă - varianta blândă a acestei stări de lucruri a fost expulzarea masivă a evreilor dincolo de graniţă, în ţări care refuzau să-i primească. Heydrich a fost iniţiatorul stigmatizării evreilor prin obligativitatea purtării stelei galbene, dar şi a „soluţiei finale" de eradicare a acestei plăgi care infestează poporul şi statul care trebuie dusă până la capăt". Evreii nu erau, după Heydrich, singura categorie subumană ce îl înfuria, mai existau francmasonii, clerul catolic, homosexualii, susţinătorii naţionalismului polonez. În biroul central al SD, condus tot de el, a fost înfiinţat un departament care să se ocupe de problemele „germanilor din Polonia" şi la fel a procedat în cazul teritoriului Sudeţilor, devenit sub nazişti Protectoratul Boemiei şi Moraviei. „Eficacitatea" metodelor lui Heydrich de curăţire a unui teritoriu de evrei s-a văzut în cazul unei regiuni aflate la graniţa Austriei cu Ungaria, Burgland: după „preluarea" de către „oamenii" lui Heydrich a zonei, din cei 3800 de evrei, nu a mai rămas niciunul. Tot Heydrich a avut ideea introducerii camerelor de gazare mobile, nişte camioane cu uşile ermetic închise în care era introdus gazul de eşapament în aşa fel încât nefericiţii transportaţi astfel să moară sufocaţi. Ineficienta metodă a fost în scurt timp înlocuită cu camerele de gazare din lagăre, în care era introdus ucigătorul gaz toxic Cyclon B. Acelaşi tratament li s-a aplicat şi germanilor infirmi sau handicapaţi incluşi în programul de eutanasiere. Conform afirmaţiilor făcute de istoricul Robert Gehart, autorul biografiei lui Heydrich, sugestiv intitulată „Călăul lui Hitler", circa 70.000 de persoane de origine germană, handicapate fizic sau mental, au fost lichidate prin această metodă. Se spune că, printre ele, s-ar fi aflat şi o rudă a Führerului.

E deosebit de greu, dacă nu chiar imposibil, să admiţi că existenţa în acelaşi ins a unui meloman sensibil cu un călău în masă. Acelaşi paradox e valabil în ce-i priveşte pe nemţi. Cum a putut un popor care a dat atâtea genii în muzică, literatură, ştiinţă şi cultură să decadă într-un timp record pe cea mai de jos treaptă umană? Cum au admis să fie mânaţi turmă de nişte nemernici de ultimă speţă, ba încă să-i şi aplaude şi să devină adulatorii fanatici ai lui Hitler? Cum au putut să facă din acest deşeu uman un Mesia, un Gottmensch? În ce acuplare monstruoasă şi sub ce zodie neagră au fost procreaţi aceşti monştri care au torturat şi ucis omenirea? În „Contele de Monte Cristo", Alexandre Dumas a făcut o remarcă valabilă încă şi astăzi, cu toate năpastele prin care a trecut omenirea în ultimele două Războaie Mondiale: „Justiţia omenească e neputincioasă, ea poate face să curgă sânge în locul sângelului vărsat, atât şi nimic mai mult". În procesul internaţional de la Nürenberg, prin sentinţa dată în septembrie 1946, din douăzeci de inculpaţi patrusprezece căpetenii naziste au fost condamnate la moarte şi executate. Au existat două excepţii: Albert Speer, arhitectul lui Hitler a primit o condamnare de 20 de ani, iar Rudolf Hess a fost închis pe viaţă, până s-a sinucis, ori a fost „sinucis" în 1987. Nici ştreangul şi nici anii de închisoare petrecuţi la Spandau nu pot echivala suferinţa şi moartea a zeci de milioane de oameni nevinovaţi omorâţi în cele mai sinistre moduri, unii chiar de către concetăţenii germani deveniţi nazişti. Cum, oare, ar fi trebuit pedepsiţi cei din divizia SS „Das Reich" şi mai ales cel care au dat ordine de radere de pe faţa pământului a cătunului Lidice din Cehoslovacia, funebru „omagiu" adus postmortem lui Reinhard Tristan Heydrich, călăul de la Praga? Dar celor care au bombardat sălbatic, în 1937, orăşelul basc Guernica sau au ordonat şi comis masacrul de la Oradour-sur-Glane? Cei care au ucis şase milioane de evrei în camerele de gazare ale lagărelor de concentrare, ce soartă ar fi meritat? La fel, aceia care au umplut de cadavre câmpurile de luptă ale Europei, şi nu doar, cum ar fi trebuit să fie „răsplătiţi" de tribunalul internaţional de la Nürenberg? Dar celor care, în muzica sinistră a mitralierelor au lichidat revolta din ghetoul de la Varşovia, oare ce pedeapsă li s-ar fi cuvenit?

Hitler împărţea omenirea în „fondatori de cultură", „purtători de cultură" şi „distrugători de cultură". De-a lungul secolelor, germanii au fost fondatori de cultură, cum a fost atunci posibil ca în doar 12 ani să devină cei mai sălbatici distrugători de civilizaţie şi cultură? Se ştie că în Germania antebelică în orice casă se aflau pe rafturile bibliotecilor personale scrierile lui Goethe şi Schiller, iar concertele de muzică simfonică erau urmărite cu ştimele în faţă". Ba, printre căpeteniile naziste erau inşi iubitori de artă şi cultură - Hitler se credea arhitect, Göring era înnebunit după artă, iar Göbbels avea un doctorat în literatură, el însuşi încercându-şi puterile într-un roman şi câteva piese de teatru. Ce să se mai spună despre Heydrich care nu era doar un meloman avizat, ci chiar un foarte bun şi „sensibil" violonist? Vor mai fi fost şi alţi „purtători de cultură" seduşi prosteşte de doctrina nazistă sau din oportunism de ideologia otrăvită a lui Rosenberg. Deviza naziştilor? Cea dintr-o piesă a dramaturgului Hanns Johst: „Când aud de cultură, îmi scot pistolul". Adevăraţii creatori, cei care îşi făceau în credinţă meseriile, şi care nu se lăsau prinşi în mrejele politicii „culturale" ale regimului erau excluşi din viaţa artistică, cărţile lor arse pe rug, aveau interdicţia de a picta, scrie, expune sau publica. Mulţi dintre ei au fost aruncaţi în lagăre, sau, în cel mai bun caz, nevoiţi să emigreze. Ajunşi la capătul puterilor, disperaţi şi fără nicio perspectivă, unii dintre aceştia s-au sinucis. Lista marilor valori din arta şi cultura germană sub nazism s-a umplut de pete albe.

E deosebit de greu, dacă nu chiar imposibil, să admiţi că existenţa în acelaşi ins a unui meloman sensibil cu un călău în masă. Acelaşi paradox e valabil în ce-i priveşte pe nemţi. Cum a putut un popor care a dat atâtea genii în muzică, literatură, ştiinţă şi cultură să decadă într-un timp record pe cea mai de jos treaptă umană? Cum au admis să fie mânaţi turmă de nişte nemernici de ultimă speţă, ba încă să-i şi aplaude şi să devină adulatorii fanatici ai lui Hitler? Cum au putut să facă din acest deşeu uman un Mesia, un Gottmensch?

În final, Hitler a vrut să distrugă chiar Parisul cu monumentele sale de arhitectură şi artă şi chiar a dat ordin ca toate acestea să fie minate şi aruncate în aer. Asta cu toate că în scurta vizită făcută la Paris în 1940, la nici trei zile după încheierea armistiţiului, a avut un moment de „mărinimoasă" îndoială în ce privea acest lucru, spunându-i la A. Speer care îl însoţea: „Când vom termina cu Berlinul, Parisul nu va fi decât o umbră palidă, aşa că la ce bun să-l distrugem?" În 1944 s-a răzgândit şi la 9 august a dat ordinul minării capitalei franceze. Guvernatorul militar al Parisului în ultimele zile de ocupaţie era generalul Dietrich von Choltiz, om educat şi raţional care a refuzat să execute ordinul Führerului şi care la intrarea trupelor Aliate în Paris s-a predat generalului Leclerc. Prin anii 60, cu ocazia unei vizite oficiale în oraşul de pe Sena, von Choltiz a fost primit cu respect şi recunoştinţă pentru gestul său de a fi salvat Oraşul Luminilor de la dezastru. Un alt caz ce demonstrează că nu toţi germanii erau călăii culturii şi artei este cel al generalului Gerhard Wolf, consulul german la Florenţa. În timpul vizitei lui Hitler în Italia, Mussolini a ţinut să-i arate partenerului său întru politică şi Florenţa, mai ales Ponte Vecchio, unde era adăpostită Galeria (de autoportrete) Vassari. Când, după descinderea Aliaţilor în Italia şi întoarcerea armelor de către italieni contra Germaniei naziste, aceştia din urmă s-au grăbit să jefuiască din muzee operele de artă cele mai valoroase printre care şi cele din Galeria Vassari. Acela a fost momentul de onoare al generalului Gergard Wolf care, în plin dezastru pentru armata germană, i-a anunţat pe italieni şi i-a sprijinit în salvarea preţioaselor picturi aflate în galeria de pe Ponte Vecchio. O modestă placă de marmură, fixată sub unul din arcurile podului, omagiază gestul salvator al acestuia. În momente de luciditate, destui nazişti şi-au dat seama că era mai importantă loialitatea faţă de omenire şi valorile sale cultural-artistice decât faţă de Führerul nebun. Albert Speer, arhitect şi ministru al Armamentului în cel de-al Treilea Reich, „dragostea lui nefericită", şi şi-a spălat parţial onoarea refuzând în ultimele luni de război să aplice tehnica pământului pârjolit cerută de Hitler prin ordinul din 18 martie 1945, în care solicita în termeni ultimativi distrugerea a tot ce mai putea asigura supravieţuirea poporului german după încheierea catastrofală a războiului. „Dacă va fi pierdut războiul şi poporul va fi pierdut. Nu este necesar să ne preocupăm de ce va avea nevoie poporul pentru a supravieţui. Din contra, este mai bine să distrugem chiar şi aceste lucruri. Fiindcă această naţiune s-a dovedit a fi mai slabă..." Albert Speer, arhitectul de suflet al Führerului, a realizat, ca şi Hitler de altminteri, că înfrângerea nazismului era inevitabilă, atâta doar că pentru el nazismul nu reprezenta întregul popor german şi că era imperios necesară salvarea naţiunii, a ceea ce era esenţa ei. La început Speer a jucat cartea supunerii, tărăgănând pe ascuns executarea ordinului, dar mai târziu de capul său a refuzat aplicarea măsurilor distructive cerute. Pe lângă asta, pentru a-i salva pe muzicieni, în frunte cu dirijorul W. Furtwängler, care urmau să fie încorporaţi şi să participe la apărarea Berlinului, Speer i-a cerut unui colonel de armată în care avea încredere, să distrugă toate dosarele muzicienilor aflate în fişierele Wehrmachtului. Ba a organizat şi un concert al Filarmonicii berlineze. „Când se va interpreta Simfonia romantică de Bruckner, sfârşitul va fi aproape", le-a spus Speer prietenilor săi. Concertul a avut loc pe 12 aprilie 1945, la 29 aprilie Hitler s-a sinucis. Prezicerea lui Speer fusese cât se poate de exactă.

(va urma)

Știri de la Centrul Cultural Pitești

Centrul Cultural Pitești a organizat noi evenimente cultural-educative și de dezvoltare personală, publicate pe pagina oficială de Facebook a instituției și pe site-ul oficial (www.centrul-cultural-pitesti.ro). Dintre ele, amintim:



***Colocviile Municipiului Pitești.* Invitat: PETRE BARBU**



***Rezistența prin Cultură.* Invitată: CARMEN TUDOR**

■ **"Lectură publică din poezia contemporană turcă"**, în cadrul proiectului cultural-educativ "Gânduri, Rostiri, Scrieri", coordonat de poeta Denisa Popescu.

"Vă prezint stihuri de colecție, aparținând uneia dintre marile culturi ale lumii. Poeziile au fost preluate din antologia «Înserare pe Bosfor», tradusă de Niculina Oprea. Îi cunoașteți, în acest context, cu Mesut Șenol, Haydar Ergülen, Osman Serhat Erkekli, Şükrü Erbaş, Metin Cengiz, Hasan Varol, Gülseli Inal, Özdemir Ince, Turgay Fişekci, Bircan Celik. Toți cei zece poeți selectați sunt recunoscuți la nivel internațional, sunt deținători de premii literare și sunt traduși pe toate meridianele. Remarcabilă este – ca idee de reținut de către cei interesați de calitățile speciale ale liricii din Turcia zilelor noastre – capacitatea acesteia de a esențializa, jocul de lumini și umbre fascinant, echilibrul la limită dintre stările sufletești cu cel mai mare grad de opoziție posibil și, nu în ultimul rând, conștientizarea fragilității condiției umane, chiar a fragilității istoriei, prin raportare la tot ceea ce înseamnă schimbare, prefacere de ordin planetar", sunt considerațiile Denisei Popescu.

■ Dezbaterea cu tema **"Proiecte socio-culturale pentru Argeș"**, în cadrul proiectului „Multiculturalism în România", coordonat de prof. univ. dr. Angelo Sinisi, de la Universitatea Bologna, având-o invitată pe lector univ. dr. Crenguța Ileana Sinisi, de la Facultatea de Științe Economice și Drept a Universității Pitești și profesor asociat la Univesitatea Bologna.

■ Prelegerea cu tema **„Fundația Culturală Ilfoveanu – Gheorghe Badea"**, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Teme culturale în emoții raționale", susținut de scriitorul, eminescologul și profesorul de limba și literatura română Lucian Costache.

"Trăiască Nația! Acesta era salutul lui Eminescu. Se răspundea: Sus cu dânsa!

Piteștiul se bucură de o zestre culturală de excepție din inițiativa și sub organizarea domnului Gheorghe Badea, iubitor de artă și sprijinitor al ei. Galeria, aflată pe strada Armand Călinescu într-o generoasă și primitoare clădire, cuprinde obiecte de artă ale celor patru mari artiști ai familiei Ilfoveanu: pictură, artă grafică, sculptură, artă fotografică. Obiectele expuse pot fi considerate ca făcând parte din patrimoniul național. Vorbim despre acești mari artiști și despre cel care a pus la dispoziție resursele financiare și de energie necesare", spune Lucian Costache.

■ Prelegerea cu tema **"Iluminismul Românesc (I)"**, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Limba Română Contemporană de-a Lungul Timpului", coordonat de scriitoarea și profesoara de limba și literatura română Iudita Dodu Ieremia.

"Cei dintâi și cei mai de seamă iluminiști români apar în Transilvania. Sunt spirite enciclopedice, erudite, preocupați de istorie, lingvistică, filosofie, literatură. Dragostea de patrie și contactul cu romanitatea i-au făcut pe acești tineri să studieze cu sârguință, să devină docți, pentru a apăra cu argumente științifice drepturile românilor din Transilvania. Din acest tineret s-au ridicat corifeii Școlii Ardelene: Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Ion Budai Deleanu și o întreagă pleiadă care îi secondează științific și literar: Vasile Aaron, Ioan Barac, Ioan Molnar Piuariu, Paul Iorgovici, Radu Tempea, C. Diaconovici-Loga, D. Țichindeal ș.a. Ei și-au pus întreaga energie în slujba năzuințelor neamului românesc", precizează Iudita Dodu Ieremia.

■ Prelegerea cu tema **"Omul îndoielii"**, în cadrul proiectului de dezvoltare personală sub genericul "Fețele Omului", susținut de psihologul Radu Vasile Șerban, din cadrul Direcției Județene de Sănătate Publică Argeș.

■ Prelegerea cu tema **"Cum a apărut omul? Este Teoria lui Darwin absolut de încredere?"**, în cadrul proiectului "Vaccin împotriva virusului manipulării", susținut de sociologul, scriitorul și publicistul George Smeoreanu.

"Întrebarea cea mai importantă este de unde venim și încotro ne ducem. La prima parte a ei considerăm că răspunsul îl putem găsi la Charles Darwin. Iată însă că ultimele cercetări încearcă alte explicații", ne incită George Smeoreanu.

■ Prelegerea cu tema **"Biblioteca publică și provocările mileniului al III-lea"**, în cadrul proiectului "Cultura în vremuri de pandemie", susținut de directorul Bibliotecii Județene Dinicu Golescu Argeș, sociologul Octavian Mihail Sachelarie.

"Mai avem nevoie de bibliotecă? Și cum va arăta o bibliotecă în următoarea perioadă și care vor fi funcțiile sale?!", ne provoacă la dialog tematic Octavian Mihail Sachelarie.

■ Dezbaterea cu tema **"Dramaturg în vreme de pandemie"**, în cadrul proiectului cultural-educativ "Colocviile Municipiului Pitești", coordonat de redactorul-șef al revistei Argeș, scriitorul și filosoful dr. Leonid Dragomir, avându-l invitat pe prozatorul și dramaturgul Petre Barbu.

"Petre Barbu, născut în 1962, este autor de proză scurtă, roman și piese de teatru. Multe dintre acestea din urmă au fost jucate pe mai multe scene din țară, unele câștigând premii importante.

Temele sale predilecte, atât în proză, cât și în teatru, au ca obiect condiția oamenilor de rând, cu dramele, iluziile și deziluziile ce generează în momentele culminante adevărate scene de coșmar, marcate de grotesc, carnavalesc, absurd. Conferința de la Centrul Cultural Pitești, având ca subiect condiția dramaturgului în pandemie, adaugă noi dimensiuni universului său, care este în mare măsură și al nostru", spune Leonid Dragomir.

■ Prelegerea cu tema **„Frica și violența în Evul Mediu Occidental"**, în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul „Istorie și istorii cu Marin Toma", coordonat de redactorul-șef al revistei-document Restituiri Pitești, dr. în istorie Marin Toma.

„Să ne imaginăm cum ar fi să ajungem noaptea târziu într-un oraș medieval. De oriunde. Ce am simți? Frică, nesiguranță, nerăbdare sau curaj și îndrăzneală? Ori câte puțin din toate? Aproape sigur ne-ar fi frică și cea mai mare frică ar fi de întuneric și de ce ar putea ascunde el. Pentru istoricii din prezent, la fel de ascunse de noi sunt și sursele care să ne arate ce simțeau oamenii trecutului în diferitele momente ale vieții lor. Frica pare, astfel, că este trecută sub tăcere. Oamenii înșiși acceptă acest lucru. E... rușinos să îți fie frică, spun «unele norme sociale». Și astfel, pentru a înțelege mai bine istoria lumii, conturată de limite spațiale și temporale, căutăm să restituim celor interesați cât mai multe fragmente din acest amestec de sentimente specifice omului medieval, în întreaga sa complexitate. În acest fascinant univers medieval occidental, pașii ne poartă spre înțelegerea legăturilor dintre frică, rușine, vinovăție, violență, lașitate, curaj, nesiguranță... Credem, asemeni altora, că indiferent de timp și spațiu, opusul iubirii nu este ura, ci frica", ne incită Marin Toma.

■ Dezbaterea cu tema **"Rezistența prin Cultură"**, în cadrul proiectului "Ferestre Culturale", coordonat de jurnalistul de origine palestiniană Ahmed Jaber, având-o ca invitată pe editorul Carmen Tudor, scriitoare, indianist, orientalist și cercetător în domeniul spiritualității. Evenimentul, organizat în colaborare cu Clubul Româno-Arab de Cultură și Presă.

"Cine este Carmen Tudor? Este editor, este o cunoscută indianistă și cercetător în domeniul spiritualității de mai bine de 35 de ani. Absolventă a Facultății de Litere București și a Facultății de Drept, Carmen Tudor a început să studieze istoria, cultura și civilizația Indiei pornind de la muzica indiană, pe care a descoperit-o în anul 1985, pe când era încă în liceu. Începând cu anul 1986 a început colaborarea cu Teatrul de Revistă din Pașcani, făcând numeroase turnee în țară și în străinătate, și a colaborat cu artiști consacrați ai vremii. Încă de atunci a început să fie preocupată de obiceiurile, tradițiile, istoria și filosofia Indiei citind cam tot ce exista în domeniu pe piață sau împrumutând de la prieteni cărțile lui Mircea Eliade, de exemplu, care erau interzise în acea perioadă. Mult mai târziu, încercând să înțeleagă filosofia indiană, cercetările ei s-au extins asupra Egiptului, în primă fază, și, ulterior, asupra celorlalte filosofii ezoterice ale lumii. Astăzi, Carmen Tudor deține cunoștințe vaste despre filosofie, ezoterism, astrologie, budism, hinduism, yoga, tehnici de meditație etc. În anul 2005 s-a născut Editura Sapnaa Art, numele Sapnaa fiind pseudonimul sub care a activat în perioada vieții artistice și însemnând vis în limba hindi.

În momentul de față Carmen Tudor este scriitor, editor, astrolog, trainer de dezvoltare personală, consilier dezvoltare spirituală și fondator al școlii Calea Excelenței, propunându-și să antreneze persoanele cu abilități psihice neobișnuite și copiii supradotați. Dotată ea însăși cu abilități speciale, Carmen Tudor ajută astăzi la descoperirea, evaluarea și folosirea capacităților latente din interiorul fiecărei ființe", spune Ahmed Jaber despre invitata sa.

■ **Spectacol de folclor dedicat Zilei Universale a Iei**, în cadrul proiectului cultural-educativ "Tradiții Muntenești", coordonat de profesorul de canto popular Valentin Grigorescu. Au participat copii și tineri care urmează cursul de canto popular (coordonator prof. Valentin Grigorescu) și cursul de dans popular (coordonatoare interpretele de folclor Violeta Dincă și Rodica Oprican), din cadrul Centrului Cultural Pitești.

Rubrică realizată de **CARMEN ELENA SALUB**

actualitate

GUAN ZEJU – PICTORUL CHINEZ AL BALERINELOR

Sunt paliere de cunoaştere la care nu toţi avem acces sau accesul ne este limitat. Sunt zone de mister, pe care le identificăm greu, mai ales astăzi, când misterul înţeles ca taină interesează într-o prea mică măsură. Se pleacă la vânătoare după misterul-secret sau după misterul-enigmă, pentru că, în cazul lor, prada este concretă, consistentă şi validează un întreg proces de gândire şi chiar de interpretare.

Misterul-taină, care însufleţeşte lucrările artistului chinez Guan Zeju, deşi la vedere, nu este, de la început, evident. Ca şi Degas, Guan Zeju trăieşte artistic prin şi printre balerine, în teatru, în ateliere de creaţie. Baletul contemporan chinez îi datorează mult. Picturile sale în ulei au făcut înconjurul lumii, iar balerinele chinezoaice sunt piese de colecţie.

Guan Zeju surprinde fotografic esenţa mişcării – impuls, zvâcnet, gest, libertate. Surprinde, tot fotografic, esenţa graţiei – vederea din exterior, fulgurantă, a spiralei nemuritoare de ADN. Guan Zeju surprinde, în aceeaşi manieră, esenţa efemerului – în lumea înşelătoare a aparenţelor, tot ce contează este să fii în prezent, să-ţi consumi timpul sau ceea ce înţelegem noi prin timp.

Alăturate toate acestea – mişcare, graţie, efemer – lucrările chinezului Guan Zeju reuşesc să elibereze, în dimensiunea în care trăim, Taina. Liniile vaporoase, anatomia delicată ca o strângere de inimă, costumele de scenă, freamătul de la repetiţii sau cel dinaintea începerii spectacolului, respiraţia imperceptibilă de după căderea cortinei, diversitatea expresiilor de pe chip sunt culoarele pe care se strecoară, în lume, Taina lui Guan Zeju. Una fericită, aşa pare de-aici, numai că n-avem cum să ştim dacă, în realitatea lor, tainele se însoţesc sau rezonează cu fericirea. De fapt, ca şi în cazul timpului, cu ceea ce înţelegem noi, de obicei, prin fericire.

Guan Zeju s-a născut în 1941, în provincia Guangdong. Prima expoziţie personală a avut-o în 1957 – aproape o sută de picturi în ulei, desene în cărbune, acuarele. A absolvit, în 1966, Academia de Arte Frumoase din Guangzhou. S-a impus imediat şi cu lejeritate, a călătorit mult, a lucrat pentru mari muzee de pe planetă, la comandă, a ţinut prelegeri şi a scris chiar şi o carte. Desigur, despre viaţa şi creaţia lui.

DENISA POPESCU





Haydn, inima veselă...

(urmare din p. 15)

comeseanul lor. Neîncrezători, militarii l-au luat peste picior, nevenindu-le să creadă că bătrânelul de lângă ei era autorul Simfoniei „Surpriza”. Până la urmă, Haydn i-a convins arătându-le documentele, iar ofiţerii s-au revanşat comandând o ladă de şampanie şi cântând până la ziuă cântece populare alături de compozitor.

În fine, poate cel mai şocant eveniment de acest fel s-a petrecut la Londra, când la uşa casei sale a bătut un tânăr ofiţer din marina comercială engleză. Acesta urma să plece într-o călătorie cu 80 de oameni în Orientul depărtat, iar aceştia, din cauza plictiselii, deveneau răi, irascibili şi nesupuşi. S-a gândit că Haydn i-ar putea face un cântec plin de veselie, care să lecuiască spleenul vaporenilor şi i-a plătit anticipat. Compozitorul s-a executat şi în două ore i-a făcut căpitanului de vas lucrarea cerută, de care acesta a fost încântat. Detaliile (faptul că Haydn a fost nemulţumit de ce a scris şi i-a compus peste noapte o altă lucrare pe care s-a grăbit să i-o ducă în port, sau faptul că ofiţerul nu a vrut să o primească etc.) mi se par de-a dreptul nesemnificative prin comparaţie cu gândul că marinarii din alte vremuri se linişteau ascultând muzica lui Haydn, pe care astăzi foarte mulţi dintre oamenii cultivaţi o găsesc insuportabilă.

Dacă aş avea siguranţa lui Samuel Butler, aş spune despre Haydn exact ce a afirmat scriitorul britanic despre Haendel: „este atât de mare şi atât de simplu încât doar un muzician profesionist este incapabil să-l înţeleagă”.

Adrian Vasiliu



Muzică şi muzichie

Cosmonautul din noi

Sunt mari şanse să ne apropiem de finalul celei mai importante crize sanitare din existenţa noastră, iar ştirile pe care le citim zi de zi au darul de a ne hrăni, chiar dacă în doze mai degrabă mici, optimismul. Evident că nu ştim cum va arăta viitorul, chiar dacă nimeni cât de cât conectat la realităţile cotidiene nu se aşteaptă ca planeta să continue la fel. Dar ştim deja că, dincolo de relele pe care le-a adus cu sine, printre care milioanele de morţi şi zecile de milioane de îmbolnăviri, pandemia a prilejuit şi continuă să prilejuiască o adevărată emulaţie de chestii interesante care ne vor schimba cu siguranţă modul de viaţă. A fost, şi pentru unii încă este, o perioadă în care lumea a fost forţată să ia o pauză de la nebunia zilnică. Mulţi au stat pe jocurile online, sau pe aplicaţiile de streaming de filme, dar oamenii talentaţi şi-au făcut de lucru, fiecare în domeniul lui, iar rezultatele încep să apară. Cele mai vizibile astfel de reuşite sunt vaccinurile mRNA, care deja circulă prin corpurile a sute de milioane de pământeni, vaccinuri care-au apărut mult mai repede decât speram, fiind rodul unor cercetări desfăşurate de oameni de ştiinţă de pe tot globul ca urmare a precedentelor epidemii de SARS şi MERS. Toate aceste descoperiri şi inovaţii sunt de obicei rodul unor colaborări, dar vin din mintea unuia sau altuia dintre oamenii pe care, de altfel, pământenii îi pot întâlni la supermarket, cu masca pe faţă, sau în metrou, la fel de stresaţi de pandemie ca oricine altcineva. Oameni care, aşa cum cântau recent cei de la **Coldplay**, în noul lor single intitulat **Higher Power**, au descoperit că pot mai mult. Care şi-au găsit cosmonautul din ei, adică acea parte a lor capabilă să-şi depăşească propria condiţie, să năzuiască şi chiar să ajungă la stele. Aşa cum era cazul francezului Thomas Pesquet, primul om din lume care-a ascultat, la bordul Staţiei Spaţiale Internaţionale fiind, cântecul pe care-l menţionam anterior. Dar şi noi putem fi la fel, iar pandemia asta ne va da şansa de a ne-o dovedi în primul rând nouă, înainte de le arăta celor din jur că putem mai mult. Fireşte, nu vom ajunge cu toţii în spaţiu, dar destui dintre noi vom folosi ceea ce am învăţat în lunile astea de viaţă pusă pe pauză pentru a ne fi mai bine, nouă şi alor noştri. Iar din toate eforturile noastre există o şansă reală să iasă un viitor mai bun. Să ieşim, aşadar, din pandemie, şi să fim mai buni. Sună complicat, dar poate nu este.



Număr ilustrat cu grafică expresionistă germană.

Nota redacţiei:
O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendinţa scriitorilor actuali – incitaţi de tehnica ultramodernă – este să trimită acelaşi text la cât mai multe publicaţii. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, vă rugăm să trimiteţi materiale originale, care nu au apărut iniţial în volume, reviste etc. Revista **Argeş** primeşte doar texte în format electronic, cu diacritice, corectate.

Revista **ARGEŞ** poate fi procurată şi prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediţie fiind suportate de către expeditor.

IMPORTANT! Vă puteţi abona pentru anul 2021, costul abonamentului fiind de 50 lei/an. Plata se face prin mandat poştal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Piteşti, Casa Cărţii, Piteşti, O.P. 1, cod 110013. Tel./fax: 0248/219976.

ARGEȘ
- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Piteşti** şi a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Piteşti**
- Membră **ARIEL**

Senior editor:
CALINIC,
Arhiepiscop al Argeşului şi Muscelului
Redactor-şef: **LEONID DRAGOMIR**
(leoniddragomir@yahoo.com)
Secretar de redacţie: **SIMONA FUSARU**
(fusaru@gmail.com, https://fusaru.blogspot.com/)
Consilier editorial: **NICOLAE OPREA**
Redactori: **MARIANA ŞENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU, JEAN DUMITRAŞCU**

Redacţia:
Piteşti,
Casa Cărţii,
Centrul Cultural Piteşti;
http:
www.centrul-cultural-pitesti.ro;
tel./fax: 0248/219976
ISSN: 1221-2350
Tiparul executat la VENUS PRINTING SOLUTIONS Iaşi

Fiecare autor care semnează în revista **ARGEŞ** răspunde moral şi juridic de conţinutul afirmaţiilor sale. Textele, cărţile, fotografiile, materialele aduse în redacţie nu se înapoiază.

Enrique Nogueras

Prezentare, traducere și adaptare: MIHAELA VECHIU și EUGEN BARZ



Enrique Nogueras (n. Granada,1956) este licențiat în Filologíe Clasică și Filologie Romanică la Universitatea Granada, unde a obținut doctoratul în a doua specialitate cu teza despre *Tradiția clasică în poezia lui Fernando Pessoa, Carles Riba și Luis Cernuda*.

Este profesor titular de Filologie Romanică la Universitatea Granada și autor de numeroase lucrări cu caracter academic între care amintim cele despre poetul Ausias March, secolul XV.

A fost colaborator la Universitatea din Iași și din 2012 este profesor invitat la Universitatea Suceava.

De asemenea, realizează traduceri din literatura portugheză și română, între care amintim „Historia del futuro"(Catedra, 1987) de Antonio Vieira, și „Narraciones" de Mihai Eminescu pentru care a primit Premiul Memorial Ipotești.

Până în 2018 a fost editor adjunct al revistei " El genio maligno", iar în prezent co-dirijează „El mundo romanico".

În 2013 a participat la Festivalul Internațional de Poezie Bistrița, cu cartea de poeme "Ore la Mogosoaia"/"Horas de Mogosoaia". În 2017 i-a apărut "De la resurrección" şi în anul urmator caietul de poeme traduse în portugheză "Terceira Margem".

În 2019 a primit premiul Festivalului Internațional de Literatură "Tudor Arghezi" la Târgu-Jiu.

Nimic nu poate să tulbure, nici măcar tu, dacă dintr-o dată vei suna să-mi spui „te iubesc".

Cornul de aur

Cum aș putea să nu mi te reamintesc în Istanbul,
unde chiar dacă n-ai fost niciodată,
aerul reverberează în cupole
ca și cum le-ai privi tu
cu infinite luciri.
Ca o minune a timpului
e scris cu insistență numele tău
în temple și pe străzi,
refuzând să admită că visul meu a murit.

I.

Privesc limba îngustă a mării cu apele ei complicate,
aici valurile au o rumoare aproape mută,
abia le aud sub zgomotul stângaci
al mașinilor ce străbat străzile,
sunt precum zumzetul roboților de bucătărie
ce abia se percep dintre glasuri și muzică.
Și aici, la fel, atât de departe,
aproape fără să-mi dau seama,
te simt în taină,
măcinându-mi inima cu o furie indezirabilă
și cu un conștient și neobosit dispreț.

II.

Frumusețea cosmosului se trezește pe la prânz,
sub calmul pe care doar soarele îl poate frânge
viața e un moment perfect încremenit:
în van aș invoca dragostea cu problemele ei,
în van aș invoca numele tău
și mi-aș aminti de ochii și buzele tale,
nimic nu tulbură această liniște sfântă,
această precisă tăcere și acest cumpăt
născut din valuri și vânt,
nici măcar zgomotul mașinilor sau vocile prietenilor
care vorbesc franțuzește în sala alăturată.
Nimic nu poate să tulbure,
nici măcar tu,
dacă dintr-o dată vei suna
să-mi spui „te iubesc".

III.

E noapte, lumini imprecise
înfig coarne de aur în gâtul meu
și-mi zdruncină ochii nehotărâți.
Aș putea acum să îmi revăd mai ușor viața,
să-mi amintesc câtă dragoste am irosit,
cât efort și ciudă am strâns
în căușul palmelor mele.
Fără îndoială aș putea să mă gândesc
la bucuria că te-am cunoscut,
să-mi amintesc de orele noastre palide,
de sunetul glorios al unui sărut,
de obrazul tău trandafiriu, de mângâierile
și degetele-ți jucându-se prin părul capului meu,
sau pur si simplu de pasul apăsat
al tinerei fete, îmbătrânite.
Aș putea, dar nu vreau,
mă limitez să contemplu luminile,
să-mi odihnesc mâinile întinse pe marmură,
să nu gândesc la nimic,
așa cum numai aici pot, singur,
sorbind dint-o ceașcă de balsam de lămâie,
în timp ce valurile care vin nespus de încet,
șoptesc că aici se termină Europa, dar și începe,
că nimic nu se termină și nimic nu începe
dacă ești viu.

IV. [CISTERNA]

Când noaptea și ziua se scufundă în privirea goală a unor pești deformați, cu ochi murdari, iar ecoul vocilor se îngroașă șoptind, când din întuneric, asemenea amintirii unor torțe, urmele sufletelor, trecând, urmăresc întrebările ca flăcările tăcute și oarbe, când misterul mângâie fața unei meduze și o privește până în străfundul inimii și o împietrește, iar o răceală absentă mângâie fața altei meduze, care privește superficial peste inimă sau timp; aici unde zăpada nu există, iar banalitatea turiștilor e imposibilă, unde zăpada nu poate fi imaginată, în ciuda gheții posibile a iernii, aici, în cele din urmă văd clar imaginea ta. În aceste ape mâloase îți văd chipul, visul imaginii tale, visul visurilor mele, amintirea ta mi se deschide și te afunzi fără să o știu desluși, iar între șoapte plutești liberă - în sfârșit - de enigmele ce rămân la fund. Atunci, deasupra apelor înot, deasupra apelor zbor, plutesc pierdut în aer, de la răsărit până la răsăritul răsăritului, inconștient, sigur...., ca o piatră funerară, apele s-au închis peste sufletul meu fără rădăcini, acea parte a sufletului meu amorțit și lipit de imaginea ta. Și rămâi suspendată, singură și liberă de vise, ca o fantasmă veche, provocatoare, ingenuă, în timp ce eu apar, diferit, rănit și nou, cu alți ochi: nu te voi mai vedea ca înainte. Nu este o baie purificatoare, ies mai murdar. Dar ies mai liber, eu, care uram să fiu liber, ca să nu te pierd. Lumina nu mă va surprinde mai bine, nici mai obosit. Iubesc această obscuritate în care te las supusă destinului, mai mult mă surprinde ziua. Și mângâierea sau zgârietura zilei este o sabie cu două tăișuri, un scut de sânge, o oglindă a uitării și a milei. O promisiune? Poate o promisiune: luciditate și speranță.

V. [GRAND BAZAR]

Am ajuns aici ca unul care nu cunoaște nici noaptea și nici ziua,
să-mi omor dorința îndreptată spre numelui tău,
să reduc la tăcere cântecul numelui tău,
să distrug aici grădina numelui tău.
Plec de aici fără zile și fără nopți.

VI. [LIVRARE]

Numai noaptea îmbrățișează aceste cuvinte
pornind din mine însumi:
la nimic nu servește propriul meu nume.
Nicio întrebare oricât de urgentă nu are răspuns,
pentru ce să o căutăm?
Senină fie noaptea ta!